

الألف كتاب (٤٤)

الأدب المقارن

تأليف
ماريوس فرانسوا جويار
خريج مدرسة المعلمين العليا
الحائز لمؤهل الأستاذية ومعيد بالسوربون

ترجمة
الدكتور محمد غلاب
خريج جامعة ليون بفرنسا
وأستاذ الفلسفة بالجامعة الأزهرية

مراجعة
الدكتور عبد الحليم محمود
أستاذ الفلسفة بكلية أصول الدين

نشرته
لجنة البيان العربي
١٩٥٦

هذه ترجمة لكتاب :

La Litterature Comparée.
Par.
Marius Françaís Juydard.
Presses Universitaires de France.

الألف كتاب

الأدب المقارن

(٤٤)

بإشراف إدارة الثقافة العامة
بوزارة التربية والتعليم بمصر

إلماعة عن مؤلف هذا الكتاب

إن الأستاذ ماريوس فرانسوا جويار مؤلف هذا الكتاب هو أحد الممثلين الممتازين للمدرسة المقارنية الفرنسية . وقد تلقى الأدب المقارن في باريس على أفذاذ المقارنيين العصريين ، كالأساتذة : بول هازار الذى توفى فى سنة ١٩٤٦ ، وفيرنان بالدينسپيرچيه الذى لا يزال يلقى محاضرات أدبية قيمة فى « الكوليج دى فرانس » ، وچان — مارى كاريه أستاذ الأدب المقارن فى السوربون وهو معروف فى مصر بآثره الأدبية الخالدة، كما أشرنا إلى ذلك فى تصديرنا لهذا الكتاب .

ومما يسترعى انتباهنا أن يحدث هذا المؤلف قد نزلت من البيئات الأدبية فى باريس منزلة التقدير والاعتبار ، فعين مساعداً فى السوربون ثم وقع عليه الاختيار لأن ينتدب فى جامعة أثينا ، وأخيراً أعلن أحد أساتذته الأجلاء ، وهو الأستاذ كاريه ، أنه يستفيد من بحوثه فى محاضراته .

وفوق ذلك فإن رسالته للدكتوراه التى عنوانها « صورة بريطانيا العظمى فى الأدب الفرنسى » تعتبر أحد المؤلفات البارزة فى الأدب المقارن وتكشف فى مؤلفها عن عقلية راجحة وموهبة ملحوظة ، ومقدرة فائقة ، ودقة نادرة ، ومستقبل ساطع .

محمد غلاب

تصدير

أجمع الباحثون الغربيون على أن الأدب المقارن قد أصبح اليوم غصنا من أشد أغصان دوحة الأدب أهمية ، لأنه يمس الجوانب النفسية والاجتماعية للشعوب مساً أساسياً يسوغ المنزلة الرفيعة التى ظفر بها فى الآونة الراهنة فى جميع البيئات الأدبية ، وعلى الأخص فى الجامعات الأوروبية والأمريكية ما دام أن أستاذنا الجليل چان — مارى كارية يحدثنا أنه قد دون فى سجلات السربون وحدها أكثر من مائتى رسالة فى الأدب المقارن منذ عهد التحرير الأخير إلى الوقت الذى كتب فيه تصديره لهذا الكتاب أى من سنة ١٩٤٥ إلى سنة ١٩٥١ .

ولا ريب أن الأستاذ جويار مؤلف هذا الكتاب يبين فى جلاء تلك الفوائد الجمة التى يجنيها الأساتذة والطلاب من دراسة هذا الفرع الأدبى الخطير فيقول : ففى الواقع أن كل واحد يشعر شعوراً كافياً بأن المبادلات الثقافية هى أحد الآمال الإنسانية الواهنة ، وكذلك المقارنية — حين تكتب تاريخ العلائق الأدبية الدولية — تبين أن أى أدب لم يستطيع قط أن ينعزل دون أن يضعف ، وأن أجمل أنواع النجح القومى قد اعتمد دائماً على مجتلبات الأجانب .

يتقدم الأدب المقارن إلى العصر الحاضر على أنه علم أدبى قاعدى ، وليس هناك شيء أعز على هـذا العصر من البحوث الفنية والتحديدات العلمية . وفى الحق أنه عندما يتقدم بهذا الاسم ، لا يغالى ولا يتباهى إذ هو : دراسة علائق الوقائع التى وجدت بين منتجات أعاظم المؤلفين فى كل دولة ، والمنابع التى انتهلوا منها أو استوحوها أو تأثروا بها ، وهو يعنى أيضاً بتلك التغييرات العجيبة أو التشويهات الأسيفة التى يحدثها الأفراد أو الشعوب فى منتجات الأجانب خضوعا لظروف مختلفة ، وعوامل متباينة كالجهل ، والأوهام ، والأخيلة الخصبة ، والقصص المتداولة ، والمأثورات الموروثة وما إلى ذلك وهو يوضح كذلك المصائر الجليلة التى ظفرت بها منتجات الكتاب الخالدين الذين اجتازوا حدود بلادهم الأصلية وصاروا دوليين . وأكثر من ذلك أن أفزاز المقارنيين كپول هازار مثلا ، يكشفون عن علائق اجتماعية بين بعض العصور أو بعض الشعوب ، ويلقون عليها أضواءاً منطقية يعجز التاريخ عن إيضاحها عجزاً تاماً ، مع أنها قد يتوقف عليها تعليل الأحداث التاريخية المحضة . ومن ثم فإنه ، على حداثته ، علم متشعب النواحى مترامى الأطراف ذو اتجاهات مختلفة بينت كثيراً منها ، رسائل الشبان المقارنيين التى تقدموا بها لنيل الدكتوراه ، فطبعت كل رسالة منها الاتجاه الذى اختارته بطابع الاستقلال كدراسة مصير : الأنواع

الأدبية مثل الفواجع والرواية التاريخية ، ومصير النماذج القومية كرجل اللياقة الفرنسى أو الجينتلمان الانجليزى ، ومصير الشخصيات التاريخية والخرافية مثل نابوليون وكيليو بتره ودون كيشوت وفوست ودون جوان، ومصير البدع الاجتماعية والعاطفية مثل الواقعية والرومانتيكية ، وخطوط أعاظم الكتاب وتأثيراتهم فى البلاد الأجنبية ، وكذلك استلهاماتهم وتأثراتهم بتلك البلاد أو بغيرها .

ولا جرم أن هذا التشاوم ، قد يكون فى نظر بعض الناس ، عذراً يسوغ جهله ، أو سوء معرفته فى مصر ، ولكننا نحن لا نوافق على أن فرعا أدبيا كهذا بلغ فى جميع البيئات الراقية أوج الرفعة وقمة الاحترام ، يبقى مجهولا فى نهضتنا الحاضرة .

أجل إنه يثير الرغبة و يسترعى الانتباه ، ولكنه لا يزال شاقا عسيرا فى بلادنا ، ما دام أنه لم يظفر إلى الآن عندنا بكتاب ، موضوع أو مترجم ، يجلى غوامضه و يكشف عن خفاياه و يوضح الفروق الذاتية التى تميز نواحيه المتباينة و يجعله فى متناول شبابنا المثقف أو على الأقل بين أيدى الأساتذة والمدرسين ليرشدهم إلى التحديد الذى تتطلع إليه الصفوة الممتازة حين ترى — والأسف ملء الأفئدة — أن الكافة من المستنيرين يخلطون بين الأدب المقارن ، والموازنات الأدبية التى شاخت فى أورو با واعتبرت نوعا

من الخطابة الإنشائية ونبذت نبذ النواة منذ الحرب العالمية الأولى ، وما ذلك إلا لأنها غير مؤسسة على أسس علمية كتحقق أدوات التأثير الواقعى الناشىء عن الاتصال أو الاجتماع أو المطالعة المتمعنة أو التعميم الشامل وما شاكل ذلك الأحداث الحقيقية التى قامت عليها الحجج القاطعة .

لذلك كله كان هـذا الـكتاب وأضرابه ، ضرورة من ضرورات نهضتنا الأدبية الراهنة ، لأنه أعد لإنارة الأساتذة ، و إرشاد الطلاب ، وتوجيه كل من له رغبة فى الثقافة الأدبية العالية وشغف بالبحوث التحليلية الدقيقة ، ولأن الهدف الذى رمى إليه المؤلف من ورائه ، هو تحديد الأدب المقارن ، وموضوعه ومناهجه ، وتقسيم البحوث المتعلقة به إلى فصائل ، و إبانة النتائج التى أنتجتها ، أو يمكن أن تنتجها تلك البحوث منذ نشأتها إلى الآن بل إلى ما بعد الآن ، ومحاولة التحليلات التفصيلية لأكثر المنتجات الدولية اعتباراً وأسماها قيمة وأجدرها بالعناية والرعاية ، وسرد الاتجاهات الحاضرة ، وتدوين الموضوعات والنماذج التى يمكن أن تعالج فى هذا الفرع الجليل من فروع الأدب .

وفوق ذلك فإن مؤلف هـذا الـكتاب هو أحد أعيان الـكتاب المقارنيين من أشباع المدرسة الفرنسية الحديثة بالسربون ، وهى المدرسة التى ظفر زعماؤها — كپول هازار وفيرنان بالدينسپيرچيه وچان

— مارى كاريه — بشهرة عالمية منقطعة النظير ولقد كان هـذا الأخير أستاذاً للأدب الفرنسى فى جامعة القاهرة منذ أكثر من ربع قرن وفى أثناء إقامته بيننا ألف كتابه الخالد الذى عنوانه « الرحالون والكتاب الفرنسيون فى مصر » وقد ظل هـذا الأستاذ الممتاز وفياً لمصر فهو الآن رئيس جمعية « فرنسا — مصر) وهو الذى كتب إحدى مقدمتى هـذا الكتاب ، فأثنى عليه ثناءاً عاطر وفوق ذلك فقد بعث إلى المترجم برسالة شخصية أعلن فيها أنه هو شخصياً يستفيد من هذا الكتاب فى محاضراته بالسربون ، وأنه لهذا يتمنى أن تتاح للمترجم فرصة نقله إلى اللغة العربية .

وأخيراً إننا لا نجد عسراً فى أن نسجل هنا أن ترجمة هذا السفر إلى لغتنا قد أتت فى أوانها وأن اختياره الآن كان توفيقا نرجو أن يثمر خير الثمار وأن يتوج بالفوز والنجاح .

القاهرة فى ٣١ مارس سنة ١٩٥٦ — محمد غلاب

مقدمة

إن الأدب المقارن يستمتع فى الوقت الحاضر فى فرنسا بشهرة مشجعة بقدر ما هى مقلقة ما دام أنه قد قيد فى سجلات السربون أكثر من مائتى رسالة فى هذا الموضوع منذ التحرير حتى الآن . ولا جرم أن هذا الشغف الشديد الإغراء يهدد بالانقلاب إلى الفوضى ، وإذن فينبغى الاعتراف بجميل م . ف . چوريان فى تجديد الوضع إذ أن بحثه الواضح هو وضع للأمور فى نصابها وتحذير فى الوقت ذاته .

إن فكرة الأدب المقارن يجب أن تحدد مرة أخرى[1] ، فلا ينبغى مقارنة إنتاج ما ، بإنتاج ، أياً كان الزمان والمكان ، لأن الأدب المقارن ليس هو الموازنة الأدبية ، ولأن الأمر لا يتعلق بأن تنقل بكل بساطة إلى محيط الآداب الأجنبية تلك الموازنات التى كان الخطباء الأقدمون يعقدونها بين كورنى « Pierre Corneille » وراسين « Racine » أو بين ڤولتير « Voltaire » وروسو « Rousseau » وما إلى ذلك ،

---

(١) إن العرض الشامل الأول هو لأستاذنا ڤيرنان بالدنسپرچيه « Fernand Baldensperger » نشره فى سنة ١٩٢١ فى العدد الأول من مجلة الأدب المقارن . أنظر أيضاً پول ڤان تييجيم « Paul Van Tiéghem » ، الأدب المقارن (١٩٣١ وأعيد نشره فى ١٩٤٦) .

إذ أننا لا نحب كثيراً اليوم التلكؤ فى دراسة المشابهات ، والمفارقات بين تنيسون « Tennyson » وموسيه « Musset » أو بين ديكينس « Dickens » ودوديه « Daudet » وهلم جرا .

إن الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبى لأنه دراسة العلائق الروحية الدولية ، والصلات الواقعية التى توجد بين بيرون « Byron » و بوشكين «Pouchkine» وجوت « Goethe » وكارليل« Carlyle » ووالترسكوت « Walter Scott » وڤينى « Vigny » ، أى بين المنتجات والإلهامات بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلى آداب عدة . وهو لا ينظر من وجهة جوهرية ، إلى المنتجات من حيث قيمها — الأصلية ، ولكنه يعنى على الأخص بالتحولات التى تخضع لها كل دولة أو كل مؤلف مستعاراته ، فى الواقع إن كلمة التأثير معناها غالباً التأويل، فرد الفعل ، فالمقاومة ، فالمعركة ، وفى هذا يقول پول ڤاليرى « Paul Valery » « لا يوجد شىء أكثر ابتكاراً ولا أشد شخصية من أن يتغذى الإنسان من الآخرين ، ولكن ينبغى هضم هذا الغذاء ، فالحق أن الأسد مكون من كباش متحولة » .

على أنه من الممكن أن يكون الباحثون قد أفرطوا فى الاندفاع إلى دراسات التأثيرات لأن هذه الدراسات عسيرة الاقتياد ، وهى فى الغالب

مخيبة للآمال وفيها يتعرض المرء أحياناً إلى إرادة وزن ما لا يقبل الوزن ، وأوكد من ذلك ، تاريخ نجاح منتجات كاتب ما وشهرته أو تاريخ مصير شخصية عظيمة ، أو تاريخ التأويل المتبادل بين الشعوب أو تاريخ الرحلات والأوهام . وكذلك أكثر يقيناً أن نبحث كيف نتراآى فيما بيننا أى كيف يتراآى الإنجليز والفرنسيون ، أو الفرنسيون والألمانيون وهكذا .

وأخيراً ليس الأدب المقارن هو الأدب العام[1] ، ولو أنه قد ينتهى إليه ، بل يجب ذلك فيما يرى البعض ولكن هذه الحركات الموازنية العظمى (وكذلك الحركات التوافقية) كمذاهب : الإنسانية والكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والرمزية بسبب إفراطها فى المذهبية ، وإغراقها فى الامتداد من حيث المكان والزمان ، يخشى أن تهوى فى التجرد ، أو فى التحكم ، أو فى الاصطلاحات البحتة . وإذا كان من الممكن حقاً إن الأدب المقارن يستطيع أن يُعدَّ هذه التأليفات العظمى فإنه لا يستطيع أن ينظرها ، إذ أن الحركة تبرهن على وجودها بسيرها . وأن ما ينبغى هو ألا يتقدم الباحثون فى صفوف مشتتة أى هو تنظيم صفوفنا . ولا ريب أن كتاب السيد جويار سينير الطريق .

چان — مارى كاريه

---

(١) الأدب العام هو أحد الموضوعات التعليمية فى الولايات المتحدة .

مدخــــل

إن موضوع هذا الـكتاب هو عرض المناهج ، وعلى الأخص عرض نتائج فن أدبى لا يزال معروفا على صورة سيئة من جمهور المثقفين . ومن ثم -- وذلك دون أن اتباطأ فى تثبيت شرعية الأدب المقارن ، مادام أن الاعتراضات على هذا الموضوع وأجوبتها ، قد قدمت عدة مرات -- فإنى أريد أن أعين جدود ذلك الأدب المقارن ، من الناحية القومية ، والناحية العالمية للوصول إلى تعريف بسيط وأمين ، بقدر المستطاع .

فأما من الناحية القومية فإن مقابلة ، وموازنة إنتاجين ، أو ثلاثة ، من آداب مختلفة لا تكفى لتحقيق عمل الـكاتب المقارن ، فمثلا أن الموازنة التى لا بد منها والتى حدثت منذ سنة ١٨٢٠ إلى سنة ١٨٣٠ ، بين شكسبير **Shakespeare** وأرسين تعتبر نوعا من أنواع النقد ، أو لونا من ألوان الفصاحة . بينما أن البحث عما عرفه ذلك الفاجعى الإنجليزى من إنتاج مونتينى **Montaigne** وعما أدخله من ذلك الإنتاج فى فواجعه هو من الأدب المقارن ، ومن هذا يتبين أن الأدب المقارن ليس هو الموازنة ، وأن هذه الأخيرة ليست سوى أحد المناهج لعلم أسيئت تسميته ، ويمكن تعريفه على صورة أدق ، إذا أطلق عليه اسم « تاريخ العلائق الأدبية الدولية » .

وكلمة علائق هـذه تضع حداً للناحية العالمية . ولقد أراد بعض الـكتاب كـ « فان تيبجيم » مثلا ، أن يتفتح الأدب المقارن فيصير « أدبا عاماً » يتناول الوقائع المشتركة فى عدة آداب توجد بينها علاقة أو مجرد موافقة . وكذلك — إجلالا لذكرى جوت الذى ابتـكر كلمة « Weltlitèratur — قد حاول البعض كتابة « أدب عالمى » يكون موضوعه « جسم المنتجات المحبوبة بصورة عامة » كما يقول ا . جيرا . V . Guèrard . ويبدو أن هذين المطمعين هما ميتافيزيقيان ، أو غير مفيدين لدى أكثر المقارنين الفرنسيين ، لأن هناك حيث تنعدم « الصلة » — سواء أكان ذلك بين إنسان ونص ، أم بين إنتاج وبيئة متلقية ، أم بين بلد ورحّالة — ينتهى محيط الأدب المقارن ، ويبتدىء محيط تاريخ الفـكر المحض ، عندما لا يكون ذلك من النوع الخطابى .

أجل ، إن الأدب المقارن ، على معنى أنه تاريخ الصلات الأدبية الدولية ، يوجد منذ أكثر من ستين عاماً . وإنى ، بعد عرض سريع لأصوله ، سأبين مناهجه التاريخية ، أى التى هى فى الوقت ذاته دقيقة وإنسانية ، وبناءاً على النتائج المـكتسبة ، بفضل تلك المناهج ، سيستطيع القارئ أن يحكم على مشكلة شرعية المقارنية الأدبية ، المؤجلة هنا ، وأن يحلها لنفسه . ولا جرم أن هذا التوازن الأدبى سيكوّن أكثر أجزاء هذا الـكتاب .

الفصل الأول
الأصول والتاريخ

يقول جوت : « إن كل أدب يشعر فى نوبات دورية بالحاجة إلى الاتجاه صوب الأجانب ». ومن ثم لما كان العصر الرومانتيكى فى فرنسا أحد العصور التى كانت فيها تلك الضرورة أسرع الضرورات ، لم يكن من المفاجأة أن يشاهد ذلك العصر مولد الآدب المقارن ، ولقد كان سانت — بوف Sainte-Beuve ، أول كاتب حدد هذه العبارة فى مقال خصصه لچان — چاك امپير الذى إليه يرجع الفضل حقاً فى وجود هذا النوع ، ففى الواقع أنه قد أطلق على دروسه اسم « التاريخ الذى يوازن بين الآداب » وهذه العبارة أقل رشاقة ، ولكنها أشد تحدداً من عبارة سانت — بوف التى لم يكن بد من انتصارها .

ومهما يكن من شىء ، فبماذا كان الأمر يتعلق حينئذ ؟ لا جرم أن الأدب المقارن قد ظهر فى مبدئه ، على أنه إدراك وجدانى للعالمية الأدبية ، مضاف إلى الرغبة فى دراسة هذه العالمية من الوجهة التاريخية . وفى الحق أن العصور الوسيطة الغربية التى وحدتها العقيدة المسيحية واللغة اللاتينية

هى عالمية . وكذلك هناك إنسانية واحدة تربط بين كتاب النهضة الأوروبيين ، وأخيراً إن القرن الثامن عشر هو عصر أوروبا الفرنسية والفيلسوفة . وإذن فهذه العصور الثلاثة العالمية الأولى هى — على شىء من التفاوت فى ذلك — أحقاب الوحدة اللغوية ، أو على الأقل تعترف بالسيادة للغة واحدة مفهومة ومحبوبة فى كل مكان ، وللمرة الأولى مع الرومانتيكية ، قد توافق الجزم بالابتكار القومى مع قوة العلائق بين الآداب المتباينة ولذا يفهم المرء أن ڤيلمان ، وانپير ، وكينيه — ولو أنهم من كبار أنصار العالمية الأدبية — هم أيضاً من أوائل المقارنين ولكن يعوزهم المنهج ، فهم يسافرون ويتحمسون ، ويتباحثون ويوازنون غير أنهم فى الواقع يرصون معارف عن آداب مختلفة أكثر من أن يكتبوا تاريخها المقارنة . وينبغى انتظار نهاية القرن لكى ينشأ الأدب المقارن الذى يعلنونه على أنه علم مستقل منظم .

إن ذلك الكتاب النظرى الذى وضعه م. ه. بوسنيت **M. H. Posnett** الانجليزى بعنوان « الأدب المقارن » (سنة ١٨٨٦) يعين الافتتاح الرسمى للبحوث المقارنية ، وفى السنة عينها بدأ إدوار رود فى جنيف دورسه فى التاريخ المقارن للآداب ، وبعد ذلك بسنة أى فى سنة ١٨٨٧ أنشأ فى ألمانيا مجلته عن « الأدب المقارن » . ومنذ ذلك العهد اجتمع الإدراك الرومانتيكى للعالمية مع الانشغال باستخدام المنهج التاريخى والمقارنى الذى برهن —

فى محيطات أخر كاللغة والقانون والأساطير على خصوبته . أجل إن الأدب المقارن قد نشأ ولكن من العبث أن يتعقب المرء سنة بعد سنة نموه فى كل بلد ، وإنما حسبه أن يستشهد ببعض الأسماء وبعض العناوين ، ففى سنة ١٨٩٥ أيد چوزيف تكست Joseph Texte رسالة عنوانها . . « چان — چاك روسو وأصول العالمية الأدبية » وهى تعتبر فى فرنسا أول كتاب عظيم عن المقارنية العالمية ؛ ومن سنة ١٨٩٧ إلى ١٩٠٤ تتابعت الطبعات المختلفة لقائمة المؤلفات التى كتبها بيتس .

وبالدينسبيرچيه والتى تظهر أخراها — بالستة آلاف عنوان المحتواة فيها — إظهاراً كافياً كيف كان فى سنة ١٩٠٤ انتشار الأدب المقارن . ومنذ ذلك الحين جعل فرنان بالدينسبيرچيه أثناء نصف قرن يقدم سلسلة من الدراسات المقارنة ، التى ستسنح لنا الفرصة أكثر من مرة بالاستشهاد بها ولقد أسس بالاشتراك مع بول هازار فى سنة ١٩٢١ « مجلة الأدب المقارن» الفرنسية وهو يدير المجموعة المرتبطة بها[١] . الحق أن مركز الأدب المقارن فى القرن العشرين كان فى فرنسا لأن ذلك البدء الساطع الذى ظهر فى بريطانيا العظمى وفيما وراء الرين ، لم يكد يظفر ليوم ظهوره بغداه

(١) « مكتبة مجلة الأدب المقارن » ، شامبليون (سنة ١٩٢١ — سنة ١٩٣٦ .) ، وقد طبعت فى مجموعة « دراسات الأدب الأجنبى والمقارن ١٢ » ، بواقين (تحت أشراف چان — مارى كاريه) وقد وصلت إلى أكثر من مائة وعشرين مجلدا فى سنة ١٠٣٩ . أما المجلة نفسها ، فقد وقفت إبان الحرب ولكنها أستأنفت ظهورها فى سنة ١٩٤٦ .

بينما إن إيطاليا — بسبب بينيد ينو كروتشى Benedetto croce ، وفارينيلى Farinelli ، وموميليانو Momigliano قد احتلت فى هذا الشأن منزلة هامة .

أما اليوم فإن هذا الفرع من دوحة الأدب فى فرنسا يعلم فى السربون وفى عدد من جامعات الأقاليم [1] . وإن هـذه الدرسات تتوج بشهادة الدراسات العليا التى صارت منذ سنة ١٩٤٦ جزءاً من ليسانس التعليم الأدبى الحديث ، ولاريب أن هذه الأنظمة الإدارية التى تثبت ، بصورة رسمية ، استقلال الأدب المقارن ، تنتهى بأن توجه نحوه كثيراً من الطلاب والباحثين الفرنسيين والأجانب . وهذا الكتاب الذى لم يكن مخصصاً لهم وحدهم يود مع ذلك أن يؤدى إليهم خدمة تحديد مناهج الدراسات التى يريدون أن يخوضوا غمارها . وبناء ، على ذلك — ويعد هـذا التخطيط التاريخى السريع [2] . وقبل مواجهة عرض النتائج المتلقاة ، والتى هى قادرة على أن تشوق جمهوراً كبيراً — يتبقى تحديد مجال ملاحظة الباحث المقارن وإبرازه فى عمله . وسيكون ذلك موضوع الفصل التالى .

(١) أستراسبور ، ليون ، ديجون . وإن جامعتى باريس واستراسبورلديهما معاهد مستقله للأدب المقارن .

(٢) سيتمم هذا التخطيط تتميما مفيداً بذلك العرض الحديث الذى قام به جان — مارى كاريه والذى عنوانه «الادب المقارن منذ نصف قرن» (أنظر الدوريات التاريخية للمركز الجامعى بحوض البحر الأبيض المتوسط ، المجلد الثالث من صفحة ٦٩ — إلى ص ٧٧)

الفصل الثانى

الموضوع والمنهج

قلنا إن الأدب المقارن هو تاريخ العلائق الأدبية الدولية ، فالباحث المقارن يقف عند الحدود اللغوية والقومية ويراقب مبادلات الموضوعات والفكر والكتب ، والعواطف بين أدبين أو عدة آداب ، ومن ثم فإن منهجه فى البحث يجب أن يتطابق مع تباين بحوثه ، ومع ذلك فهناك شروط سابقة يجب أن يحققها أياً كان الاتجاه الذى يود السير فيه ، ولابد له فى هذا الشأن من « عُدة » كما يعبر پول ڤان تييجيم .

— ١ —

عدة الباحث المقارنى

(١) بديا إنه يجب أن يكون مؤرخا أو أن يريد ذلك ، ولا ريب أن المراد هنا هو مؤرخ الآداب ، ولكن هل يستطيع المرء أن يحكم على بوسويه Bossuet حكما مخلصاً إذا كان يجهل شيئاً عن الكنيسة فى فرنسا فى القرن السابع عشر ؟ وإذن فالباحث المقارنى يجب أن تتوفر

لديه ثقافة تاريخية كافية لـكى يعيد وضع الأحداث الأدبية التى يختبرها فى قرائنها العامة. ولقد كان يكون[1] من المتعذر على بول هازار أن يدرس « الثورة الفرنسية والأدب الإيطالى » (سنة ١٩١٠) لو أنه لم يعرف — ولم يعرف معرفة جيدة جداً — تاريخ فرنسا وإيطاليا فى أواخر القرن الثامن عشر وفى القرن التاسع عشر.

(ب) ولـكن الباحث المقارن هو مؤرخ الصلات الأدبية ، وإذن فيجب أن يكون على علم واسع ، بقدر المستطاع ، بآداب عدة دول، فتلك ضرورة يقينية.

(ح) هل يجب أن يكون قادراً على مطالعة هذه الآداب فى لغاتها الأصلية ؟

لاجرم أن هذا السؤال يرد وليس وروده بسبب ذلك العدد العظيم من اللغات ومحـــدودية القوى الإنسانية فحسب ، ولـكن على الأخص لأن المنتجات الأجنبية فى أغلب الأحايين لم تعرف ، ولم تقرأ ، حتى لدى الـكتاب الممتهنين ، إلا عن طريق الترجمة وما دام أن أعاظم الرومانتيكيين

---

(١) لم يستعمل العرب هذا التعبير ولـكنه ضرورى أحيانا لتصوير فـكرة الـكاتب الأجنبى ، وقد سبقنا الى نقله إلى اللغة العربية سيادة ، العالم الـكبير الدكتور طه حسين فأطلق عليه بعض المتنطعين من أجل ذلك ، أسم الدكتور « كان يكون ».
(المترجم)

عندنا يستشهدون بجوت وهم يجهلون الألمانية أفليس حسبهم أن يقرأوا الترجمات الفرنسية التى بين أيديهم ؟ يقيناً إن ذلك يكفى لمعرفة ماعرفوا عن جوت ، ولكن أحداً لايستطيع أن يقدر تأثير جوت فى هؤلاء الكتاب أنفسهم ، دون أن يكون قادراً على أن يقدر من تلقاء نفسه الفرق الذى يوحد بين الأصل والترجمة ، و إذن فالباحث القارن يجب أن يعرف عدة لغات ، فإذا فعل ، فإنه سيظفر فوق ذلك ، باستطاعة الرجوع مباشرة إلى المنتجات الأجنبية النافعة فى بحوثه الشخصية .

(د) وأخيراً يجب أن يعرف أين يجد المعلومات الأولى ، وكيف يكون مصادر موضوع ما و إذا كان حقا أن من المستحيل تحديد قواعد صالحة لجميع الحالات ، فإنه يستطاع على الأقل تعيين أدوات العمل التى لا بد من استعمالها دائماً ، وهى : (١) كتب المصادر للآداب المختلفة مثل مؤلفات ج . لانسون ، و چ . چيرو ، و هـ . پ تيم ، و هـ . تالڤار ، و چ . پلاس فى الأدب الفرنسى . (٢) وفيما يتعلق بالأدب المقارن بالمعنى الكامل فهناك سفر حديث قد أتم قائمة مراجع بيتس التى نقحت للمرة الأخيرة فى سنة ١٩٠٤ ، وهذا السفر هو « مصادر الأدب المقارن » ل « فيرنان بالدينسپيرچية وو . پ . فريد ريك » (سنة ١٩٥٠) . ولم يعد ما احتواه من المؤلفات ستة آلاف بل ثلاثة وثلاثين ألفا .

(٣) « الفهرست الزمنى للأدب الحديث » وقد نشر فى سنة ١٩٣٧ تحت إشراف ڤان تييجيم ، وهو يقدم فى مدى أربعـــة قرون أى من سنة ١٥٠٠ إلى سنة ١٩٠٠ ، لوحات السنين سنة بعد سنة عن إنتـــاج الأدب الأوربى . وأن نظرة واحدة فى هذا الفهرست ، تعفى المرء من كثير من البحوث وتدفع العقول إلى تقريبات مخصبة . و إليك مثلا سنة ١٣٢ :

فى ألمانيا : جوت ، « ايفيچنى » ؛ وفاة نوڤاليس « Novalis » ، مؤلف « نشائد إلى الليل .

فى انجلترا : تأسيس « لمجلة ايديمبور » ؛ والتريسكوت ، « نشيد جوالى الحدود الأيكوسية » .

فى فرنسا : مدام دى ستال « Madame de Staël » ، « ديلفين » شاتوبريان « Chateaubriand » ، عبقرية المسيحية » « رينيه » .

فى إيطاليا : فوسكولو « Foscolo » « رسائل چاكوبو أورتيس الأخيرة » .

٤ — وأخيراً إن قوائم « مجلة الأدب المقارن » و « المجلة الجامعية ، و « نشرات جمعية اللغات الحديثة » (الولايات المتحدة) كل ذلك يسمح للبحاحث المقارنى بأن يعرف فى الوقت المعـــين ، حالة أية مسألة ، والمنتجات الجارية .

— ٢ —

محيط الأدب المقارن

والآن نتابع الباحث المقارني في الطريق الذي اختاره ، وعلى هذا النحو نشاهد الموضوع والمنهج يتبادلان الإيضاح .

(ا) عوامل العالمية « Cosmopolisme » :

يوجد في كل عصر كتب ورحال يساهمون في التعريف بالآداب وبالبلاد الأجنبية . وفيهم يجد الأدب المقارن الموضوع الأول لدراسته .

١ — الكتب : إن هذا الأدب يستطيع قبل كل شيء أن يستوثق من الأضواء المضبوطة التي يحرزها مؤلف أو جماعة أو عصر ، عن أية لغة أجنبية ، وهذا البحث يقدم فائدة أدبية يقينية لأن المرء كثيراً ما يتحمس لرواية مترجمة ، ومع ذلك فهو لا يقدرها حق قدرها إلا حين يقرأها في نصها ، . ولكن كيف تحدد تدرجات المعارف اللغوية بالنسبة إلى المرء أو إلى البيئة ؟ فحينما يتعلق الأمر بفرد يكون قد اعترف أحيانا بجهله ، فإن اعترافه ، بمجرد التقاطه ، يضع حداً للتحقيق . وفي أغلب الأحايين لا يكون لديه سوى لون انجليزي أو إيطالي مثلا تحوله ادعاءاته إلى معرفة متعمقة .

وحينئذ يجب على الباحث المقارنى أن يتبين ما إذا كان لهذا الكاتب منتجات مؤلفة بإحدى هاتين اللغتين . ومن ذلك مثلا أن رسائل فولتير الانجليزية تسمح بمتابعة تقدماته و بتعيين المستوى الذى لم يتجاوزه . أما الترجمات فهى برهان آخر أكثر إيحاءاً . وأخيراً إن شهادات المعاصرين إذا استخدمت بالحكمة والمنهج المطلوبين ، تحمل فى ثناياها حلولا لهذه المشكلات العويصة التى تلعب فيها الأثرة دوراً بارزا .

وحينما يتعلق الأمر بطائفة اجتماعية لا يوجد سوى وسيلة واحدة وهى دراسة القواميس والقواعد النحوية ، والمؤلفات التربوية التى كانت مستعملة لدى تلك الطائفة . ومن ثم فإن وجود القاموس اللاتينى الفرنسى الذى ألفه الأب أنتونينى **Antonini** ونشر فى سنة ١٧٣٥ ، ثم ظل يعاد نشره إلى سنة ١٧٦٣ فى بلاد ناهو برهان قيم على انتشار اللغة الإيطالية فى فرنسا فى القرن الثامن عشر . و إن نشر «قواعد نحوية خاصة بالسيدات » من انتاج المؤلف ذاته هو أكثر لفتا للنظر .

وفيما وراء هذه الدراسة الجافة ولو أنها ضرورية ، يعثر المرء على دراسة الترجمات التى هى فى كل عصر أمثل الوسائل لمعرفة المنتجات ، فإذا أراد الباحث المقارنى أن يعرف ما كان الفرنسيون فى عهد الثورة وفى عصر الامبراطورية الأولى يعلمون عن جوت وجب عليه أن يدون قائمة

الترجمات الفرنسية لهذا الـكاتب ، وتلك مهمة اطلاعية بحتة ، يتبعها عمل من أعمال التحليل والنقد كأن يتساءل مثلا عن هذه الترجمات ، أهى أمينة وتامة ؟ وما رأيه فى التغيرات المدخلة على تلك الترجمات ؟ وماذا تعلمنا عن أحاسيس ذلك العصر ؟ وما إلى ذلك .

إن المؤلفات النقدية هى منبع آخر لمعرفة الأجانب وأن القـارىء أحيانا يشرك معها المنتجات فى نصوصها الأصلية أو المترجمة ولـكنه فى الغالب يكتفى بها . وعندما يقيد الباحث الـكتب والمقالات التى ظهرت فى عصر معين فى فرنسا عن شيليه « Schelley » أو عن كيتس Keats ثم يحللها و يقدر قيمتها و يحدد تأثيرها فإن ذلك أيضاً يكون عملا من أعمال المقارنى . ومن هذه الوجهة تـكون دراسة المجلات والجرائد التى ساهمت فى انتشار المنتجات الأجنبية من الأهميـة بموضع ملحوظ ، ومن ذلك المجلات المتخصصة ، « كالجريدة الأجنبية » فى فرنسا فى القرن الثامن عشر . ولـكن هذه الصحف فى أكثر الأحايين هى نشرات للصالح للعام فى متناول أكبر عدد من القراء « كمجلة العالمين » أو « المجلة الفرنسية الجديدة » فى القرنين التاسع عشر والعشرين .

لا جرم أن أعمالا كهذه هى مسألة نظام وصبر ، وهى وحدها التى تسمح بإجراءات تحقيقات عن التأثيرات ، فمن ذلك مثلا أن أندريه مالرو

قد اكتشف فولكتير وتلك واقعة شخصية ، غير أنه على أثر ذلك تعددت المحاولات عن فولكتير فى المجلات وذلك حادث اجتماعى يعتبر أحد الطوابع المميزة للعصر .

وقصارى القول إن الناس يكتفون غالبا بمطالعة ما كتبه الآخرون عن البلاد الأجنبية ، فكثير من مشتركى « مجلة العالمين » حوالى ١٨٤٠ لم يقرأو أى سفر من منتجات جوت ولا منتجات هين « Heine » ، ولكنهم تصفحوا مقالا بتوقيع أمپير أو كنينه قص فيه كل منهما رواية حجه إلى ألمانيا ، ولا غرو فمعرفة قصص « الرحلات » هى أساسية لفهم تكوين الخرافة عن أحد المؤلفين أو أحد البلاد . ومن أمثلة ذلك أن مما نسجته رسائل الأباء اليسوعيين الحاضة على الفضيلة ، ومن أمثلة الفلاسفة قد تكون على هذا النحو نموذج الصينى الفاضل الذى ارتفع به إلى المصاف الرمزية . وهنا أيضاً يجب أن تكون القائمة أول عمل يعمل . و بعد ذلك ينبغى أن يحاول الباحث معرفة انتشار كل كتاب وتأثيره ، ومن ثم فإن قوائم المكتبات ، ومحاسبات الناشرين ، وشهادات المراسلات يجب على التتابع ، مراجعتها ، ومجابهتها ، ونقدها .

٢ — المؤلفون : لكى نيسر العرض اعتبرنا إلى الآن القواميس والمترجمات والرحلات مستقلة عن أربابها ، ولا غرو فهؤلاء لا يقدمون

غالباً أية فائدة ، لأن بعض الكتب ليس لها من القيمة إلا كعناصر للاحصاء ، أو كانعكاس لرأى منتشر بصورة عامة . ولكن عندما يسمى المؤلف فولتير ، يكون من غير القابل للتفكير أن يدرس الباحث « رسائله الانجليزية » دون أن يتبين كيف عاش فى انجلترا وماذا كان يعرف من لغتها و بلادها و بنيها .

و بين جمهور نكرات المؤلفين والدور الأول العظيم للحياة الأدبية ، يرتبط الأدب المقارن غالبا بشخصيات يبدو أنهم تلقوا الدعوة إلى أن يكونوا تراجمة بلادهم أمام بلد آخر ، وأكثر من ذلك أيضاً أن يكونوا تراجمة ثقافة أجنبية أمام بلادهم ، وذلك مثل سوار الفرنسى ، المعجب بالأدب الانجليزى ، وجورج مور « George Moore » الانجليزى الذى حاول أن يشعر مواطنيه بالشغف الفرنسى ، وهناك من هو أدنى إلينا وهو شارل دو بوس Charles de Bos الذى يستحق دراسة واسعة كمذيع للمنتجات الأجنبيه العظمى فى فرنسا . وفى هذه الحالة تكون مناهج الباحث المقارنى مناهج الن يعنى بدراسة الحياة ولكن هذا الباحث — لكى يقدر أمانة المترجمين ، أو ذكاء الناقدين ، أو حقية الرحالين — يجب عليه يقينا أن يكون لديه أيضاً عن اللغة والأدب والبلاد معرفة جد مؤكدة .

(ب) مصير الأنواع الأدبية :

إن الدراسات التى قدمناها آنفاً لا بد منها ومع ذلك فمن حيث انطباقها على أدوات العلائق الأدبية الدولية أى الترجمات والرحلات ، أو على عواملها أى المترجمين والرحالين ، لا على تلك العلائق نفسها ، لم يكن لها سوى قيمة الوسيلة .

إن أولى طوائف الأحداث التى تسترعى انتباه المرء عندما ينظر إلى تلك العلائق من أعلى ، وهى مصير الأنواع الأدبية التى تنشأ وتترعرع وتموت ، وقد يكون ذلك أحياناً بلا سبب ظاهر ، فمثلاً لماذا لا تؤلف الآن مآسى ذات خمسة فصول شعرية ؟ ولماذا كان الناس فى أوائل القرن التاسع عشر يؤلفون روايات تاريخية ؟ ولماذا كان شعراء النهضة كلها يعبرون عن غرامهم فى ذلك النسق المعين المسمى « سونية Sonnet » . يمكن أن يقال إن الأمر يتعلق بمشكلات ميتة ، ولم لا ، ألم يحطم أدبنا فى القرن العشرين أكثر الإطارات احتراماً ؟ ولكن التاريخ مؤلف من كثير من الموتى ، وفوق ذلك هل من الموقن به أنه لا تعرض الآن مشكلات شبيهة بالماضية ؟ نعم إن الرواية الفرنسية التى ظهرت فى سنة ٩٥٠ ليس لها قواعد صلبة كالمأساة الكلاسيكية ولكن، ألم يستعمل الروائيون عندنا بدلا من هذه الأنواع بعض الطرائق الأخرى ؟ أو لم يتبعوا بدعاً ؟

مثل التوافق الزمنى ، وحديث النفس ، ورمزية الأحلام ، وهى طرائق يستطيع باحث المستقبل المقارنى أن يبحث عن أصولها الأجنبية . وهكذا تنمحى فكرة النوع أمام الفكرة الفنية ، وسواء أكان الكاتب روائياً ، أم شاعراً ، أم فاجعياً ، فإنه لم يعد ينشغل إلى حد كبير بالتزام يقيده بصورة محددة ، ولكنه بالحرى ينشغل بأن يتخذ وجهة معينة بأزاء الأحداث ، وسواء أكانت هذه الوجهة متعلقة بالزمن أم بالتحليل النفسى ، فإنه ، لكى يحتفظ بها ، ينبغى أن يلزم نفسه ببعض القواعد ، ومن هذا يتبين أن مشكلة الأنواع قد تغيرت ولم تنمح .

وإذن ففائدة البحوث عن مصير الأنواع هى تاريخية ولكنها حالية أيضاً . وهذه البحوث تفترض تحقق شرطين وهما نوع معين تعييناً جدياً ، وبيئة متلقية محددة من حيث الزمان والمكان تحديداً واضحاً . ولا جرم أن عمل الباحث المقارنى سيكون أكثر يسراً إذا أراد أن يتتبع فى بلد أجنبى واحد مصير صورة أدبية معينة معروفة الأصل معرفة تامة . وكذلك دراسة « المهزلة الإسبانية » مثلاً فى فرنسا — فى القرن السابع عشر أو كالأقامات الإنجليزية لمأساتنا ، غير أنه يستطيع أن يرمى إلى ما هو أبعد من ذلك فيحاول أن يكتب التاريخ الأوربى للرواية التاريخية فى القرن التاسع عشر ، أو أن ينشىء القصائد التى تدعى « بالسونية » فى القرن السادس عشر .

وإذ ذاك يكون المنهج مكوناً .

أولا من تحديد النوع الأدبى ، وإذا كان الأمر يتعلق بتحديد بدعة مفرطة فى الإبهام ، بل بتحديد أسلوب فإنه يخشى أن يضيع البحث فى الرمال ، لأنه كيف يدرس فى دقة ، تأثير أسلوب معين ، على حين أن تعريف الموضوع نفسه ينبئنا بأن الأمر يتعلق بالنصوص الأجنبية التى تعرف فى أغلب الأحايين عن طريق الترجمة ؟ فعندما يدون المرء مثلا تركيباً للشاعر الإنجليزى أوسيان لدى أحد شعراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر : فإن ذلك يكون على الأخص تدويناً لاقتباس صورى من اقتباسات « لى تورنور[1] » . وعلى الضد من ذلك حين يتعلق الأمر بنوع أدبى ذى قوانين دقيقة كـ « السونية البيتراركية[2] » أو كالمأساة الراسينية أو الرواية التاريخية فإنه يمكن أن يعرف لدى مؤلفيه من الأجانب ، وإن محاكاته وتغيراته يمكن أن تدون بالضبط .

ثانياً : من البرهنة على الاقتباس . وهذا الأخير يمكن أن يكون مباشراً أو غير مباشر ، فهو مباشر عندما يصمم فيكتور هوجو على أن

---

(١) هو كاتب فرنسى عاش فى القرن الثامن عشر وأشتهر بترجمة أوسيان الشاعر الأنجليزى . (المترجم)

(٢) نسبة إلى بيترارك الشاعر الأيطالى الشهير الذى عاش فى القرن الرابع عشر . (المترجم)

يستنبت الفواجع الشكسبيرية فوق المسرح الفرنسى ، وهو غير مباشر حين يسلك أخلافه طريقته ، فبقدر ما يتمادى البعد عن المقتبس الأول يكون الاقتباس أقل قابلية للمراجعة ، وينتهى الأمر بأن يكون هناك كثير من أثر هوجو ولا يوجد شىء من شكسبير عند الفاجعى الفلانى الصغير من الرومانتيكيين .

ثالثاً : من تقدير التفاعل المتبادل بين الأنواع الأدبية والمؤلفين ، فمثلاً إذا كان الأمر يتعلق باختيار حرّ فلماذا اختار المؤلف هذا دون ذاك ؟ وأى إثراء وأى تحدد قد وجده فيه ؟ و إذا كان الأمر يتعلق ببدعة ، أو بسلطة يجب أن يخضع لها المؤلف ، فأية فائدة اكتسبها من الضرورة التى ألمت به ؟ أهناك صورة طغيانية قهرته ؟ نعم إن الناس يعرفون من الناحية القومية تلك المعركة الطويلة التى أشعلها كورنى ضد القواعد المأثورة عن أرسطو « Aristote » ، وأن الأدب المقارن سيرى مثلا « الكلاسكيين » الإنجليز مشتبكين فى المعمعة مع التعريف الراسينى للمأساة . ولا ريب أن دراسة كهذه يجب أن تهيئ الجو لوجود فكرة شيقة عن أمزجة هؤلاء المؤلفين بل عن مميزات الشعبين .

و إذن فدراسة مصير نوع أدبى ما تتطلب تحليلا دقيقاً، ومنهجاً قاسياً وتغلغلا نفسياً واقعياً ، ومعنى ذلك أن بحوثاً كهذه ، بدلا من أن تكون جافة ، يتفتح فيها و يتحول غالباً إلى علم نفسى مقارن .

(ح) **مصير الموضوعات :**

إن جميع الآداب الغربية العظيمة لها «فاوستها» و « دون‌جوانها » ، « فجيرودو » مثلا كتب عن « أوفيتريون » للمرة الثامنة والثلاثين فمن أين توجد إذن هذه النماذج التى يعثر عليها ؟ وتلك الاساطير التى توضع مراميها على بساط البحث فى كل عصر بوساطة أشد المؤلفين تباينًا ؟ لا جرم أن اتجاه البحث هنا قد قدمه الموضوع لا الصورة ، والألمانيون يدعون هذا النوع من الإنتاج باسم « تاريخ الموضوعات » وقد أطلقوا الأدب المقارن فى هذه السبيل بينما أن المدرسة الفرنسية — ويؤيدها بينيديتو كرتشى الإيطالى — ترى أن هذه الدراسات مفرطة فى الجفاف ومقضى عليها بالوقوف عند حد التثقيف المحض ، وفى الحق إنها لا تتطلب أحيانًا سوى إحصاءآت تامة يخلع عليها الشراح المتفاوتون فى التفريط ثيابًا ظاهرية . ومع ذلك فكل شىء يتوقف على موهبة المؤلف أو على الموضوع الذى اختاره ، ولكن الموضوع لا يمنح البحث غالبًا سوى وحدة صناعية ، فالبرغوث فى الأدبين الفرنسى والألمانى مثلا يمكن أن أن يكون بحثًا افتتاحيًا . ولكنه ليس من المقارنية فى شىء لأن البرغوث ليس فى ذاته موضوعًا أدبيًا ، بينما أن دراسة فاوست عند الكتاب الألمانيين والفرنسيين معناها أن يتتبع الدارس — منذ چوت إلى ڤاليرى —

موضوعاً أدبياً بصورة جوهرية يمكن أن يساعده على أن يبرز قيمة الطوابع المميزة لعلم النفس الفردى أو القومى أو على اكتشافها[1] .

(د) **مصير المؤلفين :**

١ — إن نقطة الصدور هنا محدودة إلى أقصى درجة فهى إنتاج الكاتب ، أو أحد مؤلفاته فحسب ،أو إذا تعلق الأمر بمؤلف كان لشخصيته من السطوع ما لتأليفه ، فإن نقطة الصدور تكون هى المجموعة غير القابلة للانحلال والمؤلفة من الشخصية والمنتجات ، وأمثلة هذه الأحوال الثلاث هى مسرحيات شكسبير ، وهامليت ، وجوت .

٢ — إن الملتقى يمكن أن يكون هو أيضاً متفاوت الامتداد سواء أكان بلداً أم جماعة أم كاتباً . ومن ثم ستكون هناك دراسة ذات مبدأ موحد ، ولكن امتداداتها وتأثيراتها جد مختلفة ، ومن أمثلة ذلك ، شكسبير فى فرنسا ، وجوت فى فرنسا ، وهامليت فى فرنسا ، وتأثير شيلير Schiller فى الفاجعين الرومانتيكيين ، وتأثير جوت فى كارليل .

---

(١) نحن نعلم أن أستعمال كلمة أكتشاف ليس من الأستعمالات الصحيحة فى اللغة العربية ولكننا نراه ضروريا لتأدية المعنى الذى أراده المؤلف الأوربى ونعتذر إلى العربية ونرجو أن تكون أفسح صدراً .

(المترجم)

٣ — إن هذا النوع من البحوث هو الذى يمثل من غير شك فى نظر الرأى العام عندنا ، الأدب المقارن لأن هذا هو الذى يستعمله العلماء الفرنسيون فى أغلب الأحايين . ولا جرم أن مبدأه يبدو بسيطا ، ولكن إذا نظر فيه ، عن قرب ، فإن المشكلات تكون جد معقدة لأنه ينبغى التمييز ، فى عناية ، بين الإنتشار ، والتقليد ، والنجاح ، والتأثير ؛ فقد يكون الكتاب مثلا نموذجا للنجاح . ولكن تأثيره الأدبى يمكن أن يكون منعدما ، بينما أن شعر « مالارميه » كان انتشاره جد ضيق ، ومع ذلك فقد ألهم كثيراً من الشعراء الأجانب . حقاً إن دراسة الانتشار والمحاكاة والنجاح لإنتاج ماهى مسألة صبر ومنهج ، ولكن تبين تأثير ماهو أكثر دقة ، وسبب ذلك هو ، قبل كل شىء أنه توجد عدة أنواع من التأثيرات منها .

التأثير الشخصى كالاجلال الذى كان قد أحيط به چان — چاك رسو أثناء حياته و بعد وفاته .

التأثير الفنى كسمعة الفواجع الشكسبيرية لدى الرومانتيكيين الفرنسيين .

التأثير العقلى : كانتشار الروح الفولتيرية .

التأثير الذى يتناول الموضوعات : كاقتباس الموضوعات من المسرح

الأسبانى بوساطة كتابنا الفاحصين فى القرن السابع عشر ، أو كبدعة تصوير الطبيعة على طريقة أسيان فى عصر ما قبل الرومانتيكية .

وفى إثر ذلك لا ينبغى ، كما قال البابا ، بيوس الحادى عشر لبول هازار Paul Hazard : « أن يرى المرء علائق السببية والمسببية فى المواضع التى ليس فيها سوى التقاآت مصادفية » . وفى الواقع — فيما عدا الانتحال — الصريح — كم تظهر لنا تأثيرات زائفة ، كذلك التأثير المزعوم لديكينس فى دوديه الذى لم يقرأ قط هذا الروائى الانجليزى ! و إذن فينبغى أن يعرف المرء فى أغلب الإحايين كيف يعترف بما يلى : هاهو ذا ما كان يعرف عن جوت ، وعن دوستوفيسكى فى عصر كذا ، وفى بلد كذا و يتخلى عن التدليل على التأثيرات المحددة .

٤ — إن المناهج يجب أن تتطابق مع البحوث المتنوعة إلى هذا الحد الذى رأيناه ، ومع ذلك فهى كلها تتطلب سابقية تحقيق الشروط ، وهى المعرفة العميقة بإنتاج المؤلف الذى يدرس مصيره ، كالمعرفة بالبيئة المتلقية ، والتنقيب المدقق عن الكتب والصحف والمجلات ، والتنبه الدائم إلى الترتيب الزمنى ، والتمييز الحكيم بين التأثير والنجاح عن عرض النتائج ، وكذلك التمييز بين التأثيرات المختلفة ، ونموذج هذا النوع من المنتجات هو « جوت فى فرنسا » . (سنة ١٩٠٤) تأليف ف . بالدنسپيرچييه .

(هـ) المنابع :

وعندما يسلك الباحث طريقا مضادا للطريق السالف يستطيع أن ينظر إلى الكاتب لا على أنه مفيض التأثير ، بل على أنه متلق ، وأن يتبين منابعه الأجنبية . ولا ريب أن أى شخص يقتحم بحوثا كهذه ، يعرف صعوبتها ، لأن المرء هنا يلمس سر الابتكار . وفى الواقع كيف يحدد الباحث مقدار الانفعال الذى أحس به جوت فى رحلته إلى إيطاليا ، والمنافع الشفوية لمحادثة لامارتين Lamartine مع دى اكستين عن الهند ، والمنابع المكتوبة كمطالعات شاتوبريان الانجليزى ، كيف يحدد الباحث هذا المقدار دون أن ينتهى به الأمر إلى موقف مضحك ، وهو أن يأبى على العبقرية كل ابتكار حين يكتم أنفاسها تحت عبء الاسناد ، فإذا كان الباحث المقارنى لديه القدر الكافى من الروح النقدية ، فإنه يقتصر على وضع التوازن الأدبى ، ففى الجانب السلبى يسجل مثلاً مطالعات شاتوبريان الانجليزية إبان نفيه فى لندن ، وفى الإيجابى يدون « عبقرية المسيحية . » غير أن الارتباك يبدأ عند ماينبغى الجزم بما إذا كان تشابه الصورة أو الفكرة ينم عن اقتباس أو عن تذكار عائم ، أو عن توافق مصادفى فحسب . وفى حالة عدم الانتحال الداعى إلى الاضطراب ، أو فى حالة عدم الاعتراف الصريح من جانب الكاتب ، فإن البحث عن المنابع لايتجاوز فى أغلب الأحايين قائمة المطالعات إذا كان مستقيما .

(و) حركات الأفكار :

عندما يصبح الأمر لايتعلق بالأنواع الأدبية أو بالموضوعات أو بالمؤلفين معتبرين ، كلا على حدة ، بل يتعلق بالفكر أو بتيارات الحساسية ، فإن حركة التأثيرات يصير اتباعها أكثر صعوبة ، وإن الباحث المقارنى يجب أن يتعقب الحركة التى يريد دراستها من خلال عدة بلاد ، وعدة آداب . ومؤلفات بول هازار العظمى تظهر أن مشروعا كهذا يمكن أن ينتهى إلى خير (راجع الفصل السابع) . ولما كنا أقل طموحا من فان تتيجيم الذى عرض آنفا مناهج هذه البحوث فى «الأدب العام» ، فإننا نقول فى بساطة : إن تأليفات كهذه ، هى من التأليفات التى لايستطيع عالم أن يزال لها إلا بعد مطالعات ضخمة ، وأن من الدعاوى العريضة أن يريد المرء تعيين طريقتها . ومع ذلك فإننا نشير إلى أن الخطر — وهوهنا أكثر منه فى أى مكان آخر — هو فى الخلط بين التوافق المصادفى والتأثير . على أن التوافق يمكن أن يكون وسيلة من وسائل التعلم وأن يضيف إلى تاريخ كل أدب معنى من معانى النسبية التى تنقصه عند ماينعزل . ومن أمثلة ذلك أن كتابا ككتاب « أزمة الرجدان الأوروبى » تأليف بول هازار الذى يخلع على الأدب الفرنسى فيما بين سنتى ١٦٨٠ و١٧١٥ رجوعاً زمنياً ينقصه فى أغلب الأحايين فى المؤلفات التى هى مخصصة له .

(ز) تمثل البلد

إن كل شعب يخلع على الشعوب الأخرى مميزات تتفاوت فى بقائها ، والحقيقة فيها غالبا تتخلى عن مكانها للخرافة ، فمثلا قد يكون شاعر شعبى تعز عليه القوافى ، مصدراً من مصادر الشهرة لبلد ما ، وذلك كقول الأغنية الشعبية : « البرتغاليون ، قوم مرحون[1] » .

غير أن هناك أسبابا أعمق من هذا ، فمثلا ليس الفرنسى معداً لفهم المميزات الانجليزية إعداد الألمانى لذلك . ولا ريب أن الأدب يلعب دوراً قاطعاً فى تكوين تلك النماذج القومية عن طريق قصص الرحلات ، والروايات ، والمسرح ، وإلا فكم من الناس عنوا بمراجعة أقوال موروا Maurois عن انجلترا أو بأقوال مدام دى ستال عن ألمانيا؟ أو وجدوا الفرصة إلى ذلك ؟ إنها لإحدى مهمات الأدب المقارن أن يدرس نشأة أو نمو هذه التمثلات لبلد من البلاد .

(١) عن طريق أدب أجنبى ما . وذلك كتمثل بريطانيا العظمى لأدبنا فى القرن التاسع عشر . وهنا نتساءل من هم الفرنسيون الذين أنبئوا مواطنيهم بإنجلترا ؛ وما هى أوهامهم ومعارفهم ؟ وهل رأوا تلك الأصقاع ؟

---

(١) ليس ذلك سوى أن كلمتى البرتغاليين والمرحين تكونان سجعة فى اللغة الفرنسية . (المترجم)

وماذا رأوا فيها ؟ وهل توجد شخصيات انجليزية فى رواياتنا وفواجعنا ؟ وأية مميزات قد خلعت على تلك الشخصيات ؟ ولماذا ؟

لم يعد الأمر هنا يتعلق بالتأثير ، ولكن بالتمثل . ولا جرم أن دراسة كهذه تنتهى بنا إلى أن نفهم كيف نرى الانجليز ولماذا نراهم على هذا النحو ، إذ أنها تتطلب مطالعة متمعنة للمنتجات الفرنسية ، وتحرية شخصية لإنجلترا .

وعند الوصول إلى هذه النقطة يستطيع الأدب المقارن أن يساعد بلدين على تحقيق نوع من التحليل النفسانى القومى ، لأنهما حينما تعظم معرفتهما بمنبع أوهامها المتبادلة فإن كل واحد منهما سيعرف نفسه أفضل من ذى قبل ، وسيكون أكثر سماحة بإزاء الآخر الذى احتفظ إزاءه برأى سيىء يشبه رأيه فيه .

(٢) عن طريق مؤلف أجنبى : إن دراسة من هذا النوع حين تنحصر فى كاتب واحد تهدف إلى فهم تمثله لبلد أجنبى أكثر من أن يبين فى إنتاجه مدى التأثيرات التى خضع لها ، فدراسة مثلا عن «ڤولتير وانجلترا» يمكن أن تبحث عما كان فيلسوفنا مديناً به للوك Locke ، ولكن على الأخص يجب أن تبرز كيف اكتشف ذلك المنفى تلك البلاد وعرف لغتها وارتبط فيها بصداقات ، و بعد عودته إلى فرنسا أى مظهر من مظاهر انجلترا ذلك الذى عرف به مواطنيه ؟ ولم كان ذلك ولم يكن غيره ؟

لا جرم أن لهذه المنتجات ميزةً خاصة وهى تجنب عقبة التأثيرات ، وأن أولئك الذين يخصصون أنفسهم يجب عليهم قبل كل شىء ، بوساطة امتحان واسع بقدر المستطاع أن يدونوا ما يتصل بالبلد الذى هم بصدده ، فى العصر أو عند المؤلف المراد ، فمثلا إذا كان الأمر يتعلق ببريطانيا العظمى وجب تدوين مذكرات الرحالين فيماوراء المانش وتسجيل الشخصيات الإنجليزية والأحكام الصادرة على انجلترا والإنجليز ، وينبغى أيضاً معرفة من يخلقون هذه الشخصيات ، ومن يصدرون تلك الأحكام ، ثم جمع النتائج المظفور بها مع التنبه إلى الترتيب الزمنى ، وإلى نجاح المؤلفين ، وأخيراً إن التمثلات الخاصة —وذلك بالنسبة إلى عصر معين— تسمح بالانتهاء إلى صورة متوسطة لإنجلترا تبدو أصولها فى جلاء منذ الآن فصاعداً .

ولا ريب أن هذه الاعتبارات المجردة بعض الشىء لازمة لمعرفة الطرق التى يسلكها المقارنيون ، والتى سنجتازها الآن واحدة إثر واحدة ، وسنبين فى كل اتجاه وفى كل وضوح بقدر المستطاع ، الدوائر التى اختيرت ، والدوائر التى لا تزال بكراً .

الفصل الثالث

عوامل العالمية الأدبية

Cosmopolisme Littéraire

— ١ —

الكتب

(ا) المعارف اللغوية :

إن اختبار هذا المحيط يجب ، منطقيا ، أن يكون هو المحاولة الأولى للأدب المقارن ، وفى الواقع أن پول هازار ، فى محاضرة ألقاها فى مدرسة المعلمين العليا فى سنة ١٩٤٢ ، اعترف بأن هذه المسائل ، بعد بحوث مقارنيه دامت خمسين سنة ، قد بقيت سيئة المعرفة جداً ولا تزال هذه الملاحظة مشروعة فى سنة ١٩٥١ ، فمما لا ريب فيه أن الناس يعرفون أن فكتور هوجو — بالرغم من ميله إلى الاستهلالات الألمانية — لم يكن يعرف اللغة الألمانية أكثر من لامارتين أوڤينى أوموسيه ، ومن الأمور الأساسية معرفة ذلك ، لتقدير الهوى الجيرمانى المفرط لدى الرومانتيكيين عندنا[1] .

(١) لم تظهر اللغة الألمانية فى برامج التعليم الثانوى الفرنسى إلا منذ سنة ١٨٣٨

ولقد خصص جورج اسكولى — فى دراسته الضخمة التى عنوانها « بريطانيا العظمى أمام الرأى الفرنسى فى القرن الســـابع عشر » (سنة ١٩٣٠) فصلا لمعرفة اللغة الانجليزية فى فرنسا فى ذلك العصر ، ولـكن بحوثا من هذا النوع لا تكاد تعدوا أن تكون تلميحا أو فصلا منعزلا ، وإن المحاولات التأليفية نحن مـــــدينون بها لبعض اللغويين كـ « فرازير ماكينزى » الذى درس « علائق انجلترا وفرنسا حسب المفردات » (سنة ١٩٣١) أى دراســـات التركيبات الإنجليزية عندنا والتعبيرات الفرنسية الخاصة فيما وراء المانش . ومع ذلك فقبل أن يقذف بنفسه فى وسط دراسة عظيمة حول تأثيرات بلد فى آخر ، قد يكون من المفيد أن يعرف ما كان الرأى العام المثقف فى هذا البلد ، أو ما كان هذا الـكاتب ، قادراً على قراءته من النصوص الأجنبية . وإذن فيجب أن نشير إلى هذه الثغرة على أمل أن يسدها الباحثون فى المستقبل .

(ب) التـرجمات :

إن اختيار الترجمـــات لم يظفر ، ولو فى فرنسا على الأقل ، بالتعقب المنهجى أكثر من سابقه . ومع ذلك فإن دراسة بسيطة كـ « عطيل فى فرنسا » (سنة ١٩٢٥) لمارجريت چيلمان Margaret Gilman ، وهى بمثابة إيحاءات بتغير الذوق العام . وتطابقه المضطرد مع الايسكولوجية

الاجنبية ، وفى هذه الدراسة يرى المرء منديل ديديمونا الحريرى على المسرح الفرنسى يتحول على التعاقب إلى إسورة فوشاح ، فعصبية ، فخصلة من الشعر ، وكل هذا قبل أن يصير فى النهاية بفضل ڤينى المنديل الحريرية . وكذلك رسالة إيميل أودرا « Emile Audra » على الترجمات الفرنسية لپوپ « Pope » تسمح بتتبع تلك البدعة التى لا نظير لها ، والتى كانت تطلق عليه اسم « بوالو الانجليزى » ولقد كان يبدو أيضاً كأنه « لوكريس العصر » . ولا جرم أن كتبا كهذا نادرة فى فرنسا . ومع ذلك فينبغى تبيين أن فى المؤلفات العديدة التى خصصها فرنسيون لمصير الكتاب الأجانب أن من القواعد دراسة مترجميهم ففى كل كتاب فصل أو عدة فصول قد خصصت لهم فى العموم كما يستطيع أن يراه من يقرأ « أوسيان فى فرنسا » تأليف ڤان تييجيم (سنة ١٩١٧) أو « جوت فى فرنسا » تأليف بالدينسپيرچيه (سنة ١٩٠٤) .

وفى البلاد الأجنبية وعلى الأخص فى البلاد الإنجليزية السكسونية ، قد سلكت فى هذا ، طريقة أكثر منهجية. فأنشئت قوائم للمراجع ، تجمع الترجمات الإنجليزية للمؤلفات الألمانية (ب. ك. مورجان B Q Morgan سنة ١٩٢٢) والنقول الفرنسية للروايات الإنجليزية فى القرن الثامن عشر (هـ. و. استريتر سنة ١٩٣٦) ، والترجمات الألمانية للأدب الإنجليزى فى

القرن الثامن عشر (م. و. ل. پرايس سنة ١٩٣٤) ، وأخيراً نشر لودچى فيرارى Luigi Ferrari الإيطالى فى باريس فى سنة ١٩٢٥ محاولة مراجعية « عن الترجمات الإيطالية للمسرح الفرنسى المأساوى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر » .

لا ريب أن دراسة الترجمات التى هى قليلة الفائدة فى ذاتها ، لها شىء من القيمة بسبب ما تعلمنا إياه عن المترجمين ، ففى الواقــع إذا كانت شخصياتهم عادية فإنهم يقيسون ويصورون الذوق العام لطائفة معينة وعصر معين ، وإذا كانت قوية أو على الأقل مبتــكرة ، فإنه يفهم لماذا وكيف خضع أعظم المؤلفين خارج بلادهم لتغيرات إلى حد أنه لا يوجد شكسبير واحد بل وجد شــكسبيرون بعدد البلاد التى ترجمته والعصور التى ترجم فيها .

حـ — المؤلفات النقدية ، والمجلات والصحف

لا يتعلق الأمر هنا بالــكتب التى هوى مؤلفوها فى نسيان عادل . أما المؤلفات الأخرى كـ « راسين وشكسبير » تأليف استندال Stendhal، أو كـ « ألمانيا » تأليف مدام دى ستال فلا يمــكن أن تدرس مستقلة عن عظماء الــكتاب الذين نشروها . إننا نجد من العسير اليوم — أى فى هذا العصر الذى أصبح فيه أكابر الــكتاب نقاداً ، وصار النقاد البحث أحياناً

كتاباً كبارا — أن نتصور أنه قبل القرن التاسع عشر لم تكد توجد مؤلفات شبيهة بكتاب « أحاديث الأثنين » لسانت بوف أو ككتاب « التقريبات » لشارل دو بوس ، وأن ما بقى من ذلك العهد هو هجاءات لاذعة ، ومقدمات المترجمين . مما لا يستطيع الأدب المقارن أن يهمله ، ولو أن أولئك الذين أنشئوه لا ينطوون من حيث ذواتهم على أية فائدة . ولقد كانت التعليقات على هذه الآثار قليلة لأن مؤلفيها يعثر عليهم فى أغلب الأحايين فى مجلة أو فى صحيفة ، ولا غرو فقد كانت الصحف والمجلات موضوع بحوث عديدة .

ومن الموقن به أن الباحث المقارنى يعنى بالدوريات المتخصصة فى الآداب الأجنبية وذلك كـ « المجلة البريطانية « (سنة ١٨٢٥ — ١٨٤٠) التى تدرسها كاثلين چونس (سنة ١٩٣٩) . ولكن أهم الدوريات وأبقاها، كما قلنا فى الفصل الثانى ، هى التى كانت تسمى ، إلى عهد قريب ، « دوريات الفائدة العامة « ، وفى الحق أن أية دراسة خاصة عن صدى التأثير أو الانتشار لا تدرك بلا مراجعة أكبر عدد ممكن من هذه الصحف، وعلى الأخص من هذه المجلات ، ومن ثم فإن مؤلفات كذلك المؤلف الذى يدرس فيه ڤان تييجيم « مجلة السنة الأدبية منذ سنة ١٧٥٤ إلى ١٧٩٠ » (١٩١٧) ، كانت مؤلفات نفيسة تماماً ، أولا ، من حيث

ذاتها ، ثانيا ، لأنها تسمح للمقارني الذى هو بصدد البحث عن التأثيرات ، أو عن الصور الأجنبية . بأن يستغنى عن المرحلة الأولى الشاقة .

بيد أن ما بقى مما يجب عمله ، إلى جانب ما تحقق ، جدير بالاعتبار ، ولا جرم أن ثلاثة أمثلة منتزعة من ثلاثة قرون مختلفة كافية لإبراز ذلك وهى :—

(١) يعرف الجميع ذلك الدور الهام الذى لعبته فى أوربا — باذاعة الأفكار الجديدة — الصحف الفرنسية فى هولندا فى أواخر حكم لويس الرابع عشر ، وإبان حكم لويس الخامس عشر ، ويجد القارىء على ذلك كثير من البراهين فى مؤلفات متعددة مثل كتاب «أزمة الوجدان الأوربى» لبول هازار ، ولكن منذ سنة ١٨٦٥ حيث ظهر كتاب أوجين هاتين « Eugène Hatin » لم يخصص كتاب شامل لتلك الصحف .

(٢) يقدم القرن التاسع عشر ، مثلا لا يقل عن سالفه استرعاءا للنظر بشأن بعض التأثيرات فى البحث المقارنى ، بل فى التاريخ الأدبى عامة ، ومن أمثلة ذلك أنه — فى « مجلة المعلمين » التى كان يكتب فيها موسيه وفينى وجورج ساند « George Sand » ، وكثير من الرومانتيكيين الآخرين — لم يقدر أحد تلك الدراسة الواسعة التى لا مناص منها .

(٣) لا توجد من باب أولى أية رسالة عن «المجلة الفرنسية الجديدة» التى هى مع ذلك قد انتسبت فعلا إلى التاريخ .

وتجاه هذه الحالة المتناثرة من الثقافة الفرنسية تتعارض محاولة انجليزية سكسونية تهدف إلى التأليف ، فى محيط المراجع عنوانها « الأدب الجيرمانى فى الدوريات الإنجليزية » (سنة ١٧٥٠ — سنة ١٨٦٠) لـ « مورجان وهو لفليلد » Morgan et Hohlfeld .

وقصارى القول أن عدداً من الدوريات الفرنسية والأجنبية قد درس، فإلى جانب « السنة الأدبية » يستطيع المرء أن يذكر على سبيل التمثيل « الصحيفة الأجنبية » و « الميركور الألمانى » لـ ڤيلاند ، ومجلة « المُوَفِّق » للرومانتيكيين الميلانيين و « أوروبا الأدبية » (سنة ١٨٣٣ — ١٨٣٤) و « المجلة العصرية » ، ولكن هناك ميداناً متسعاً لا يزال مفتوحا .

(د) الرحلات :

يدخل المقارنيون فى عداد الكتب التى استطاعت أن تكون واسطة بين الآداب الوطنية ، قصص الرحلات لأنه ، حتى بين الكتاب المتهنين ، يعتبر الذين يقرؤون المنتجات الأجنبية فى نصوصها من المستثنين ، أما الآخرون فهم يكتفون بالترجمات أو بمذكرات الرحالين ، ومن ثم كانت انجلترا بالنسبة إلى أندريه چيد عبارة عن عدد من الروائيين والشعراء ، بينما أن انجلترا — بالنسبة إلى معاصرى ڤولتير ، والى ڤولتير نفسه — كانت قبل كل شىء نوعا من الحياة ، ومن الأنظمة السياسية أى من

الرفهنية والبرلمان . و إذن فمعرفة كيف أن الرحالين قدموا الشعوب الأجنبية في قصصهم ، تتعلق بالأدب المقارن ، لأن بعض الموضوعات قد نشأ من قصص أولئك الرحاليين فقدت آداب بلادهم الخاصة وذلك مثل ، التسامح الإنجليزى ، والفضيلة الألمانية ؛ والتنسك السلافى وما إلى ذلك ، وفوق هـذا ، بدلا من أن يفرضوا على مواطنيهم منتجات عظيمة ، هم يفرضون عليهم شخصيات عظيمة ، وعلى هذا النحو يكون : والترسكوت هو « قاطن قصر أبو توسفورد » ، وجوت « إله و يمار » وتولستوى « Tolstoi » هو بَطْريق ياسنايا — بوليانا ، وتجاه هذه القصص يستطيع المقارنى أن يتخذ خطتين مختلفين (اختلافاً ملحوظاً . على أن هاتين الخطتين تختلطان اختلاطاً مشروعاً فى عدة دراسات لمميزات عامة) ، وهاتان الخطتان هما .

(١) البحث عما كانت الدولة الفلانية تعرفه عن الأخرى فى عصر كذا بفضل رحاليها .

(٢) ودراسة الرحال الفلانى وأهوائه ، وسذاجته ومستكشفاته .

وفى هذه الأخيرة يتجه الانتباه ، على الأخص ، إلى المؤلفين ، بينما أنه فى الحالة الأولى التى تشغلنا الآن يتركز بالأحرى فى الكتب ، ولكى يحدد الباحث ، ما عرفته فرنسا فى القرن الثامن عشر عن ألمانيا ، أو ماعرفته

انجلترا فى عهد فيكتوريا عن إيطاليا ، يجد نفسه مسوقا بالضرورة إلى أن يعتبر كُتَّابا ثانويين يؤلفون عدداً ملحوظاً ، ويكَوِّنون الرأى المتوسط ، وحينئذ تكون الفائدة ثانوية فى البلد الموصوف ، لا فى شخصيات القَصَّاص ، وهناك مؤلفات قديمة — كمؤلفى فرنسيسك ميشيل المعنونين : « الايكوسيون فى فرنسا » و « الفرنسيون فى إيكوسيا » (سنة ١٨٦٢)— قد أظهرت بالفعل قيمة بحوث كهذه ، ولقد زاد عددها ، وتحسنت ميزاتها، منذ انتشار الأدب المقارن ، فهنرى بوردو « Henri Bordeaux » ، وهو أحد الهواة ، قد خصص مجلدين « لِرَحَل الشرق » (سنة ١٩٢٦)، وچان مارى كاريه وهو أحد المتخصصين ، قد تتبع « الرَّحَل والكتاب الفرنسيين فى مصر » (سنة ١٩٣٣) وذلك مثل ڤولنيه Volney الحالم الذى ينبذ الأحداث الشخصية ليؤلف رسالة عن أرض الفراعنة ، وعلماء حملة مصر الذين ألفوا عنها ذلك الكتاب الشهير : « وصف مصر » وشاموبريان ذلك الحاج المتعجل ؛ الذى يسرع صوب أسبانيا ، « وتتالى دى نواى[1] » وجيرار دى نيرڤال Gérard de Nerval المنقب عن الأساطير العتيقة ، وعن المظاهر الشرقية المتنوعة الألوان ، وفلوبير الذى

(١) هى إحدى سيدات الارستقراطية الفرنسية وإحدى محبوبات شاتوبريان وقد لحق بها فى أسبانيا فى سنة ١٨٠٧ .

يفرط فى تقديمه إلى نفسه كمية من الألوان ، ولكنه يحلم بمدام بوڤارى » و « فرومانتان » الذى يقيد الألوان والصور للوحاته .

ومما لا ريب فيه أن القارىء يفهم أن لهذا الكتاب فضلا مضاعفاً فى إيضاح التكوين الأول للموضوعات المصرية فى الأدب الفرنسى ، وفى إفهامنا ، على وجه أفضل ، بعض كبار الكتاب الفرنسيين بوصفه خططهم بإزاء الطبيعة والآثار المصرية ، ففلوبير مثلا كان يحلم ، وظل يحلم بالشرق ، فى نورماندى مسقط رأسه ، ولكنه فى الشرق يفكر فى شابة خصبة الخيال من الطبقة المتوسطة فى يونڤيل[1] ، أفليس هذا التضاد يثير القارىء فجأة بإزاء فلوبير Flaubert .

(١) اتخذ فلوبير هذه الشابة نموذجا لبطلة روايته الشهيرة « مدام بوڤارى » (المترجم)

— ٢ —

الكُتّاب

(أ) المترجمــــون :

إنه من الممكن ، إذا لم يكن من الإمكان بد ، أن تقدر ترجمة دون معرفة منشئها لأن عمله يوحى إيحاءا كافياً بما يجب أن يعرف عنه . ولـكنه إذا كان له شخصية قوية وإذا تعرض لإنتاج جدير بالاعتبار ، مثل لى تورنور « Le Tourneur » ، الذى خلع الطبيعة الفرنسية على يونج ، وأسيان ، وشكسپير ، فإنه يستحق أن يدرس لذاته ، وتلك حالة چ . ب . سوار ، الذى خصص له ألفريد هونتير « Alfred Hunter » فى سنة ١٩٢٥ دراسة نافعة .

سوار — كان هذا الرجل أحد أولئك اللامعين الـكسالى الذين يعجب الأخلاف ، دون فهم ، بالشهرة التى يمنحهم إياها معاصروهم ، وفى أثناء حياته الطويلة (سنة ١٧٣٣ — سنة ١٨١٧) لم يوشك أن يكون له نشاط آخر ، سوى التردد المثابر على المنتديات وامتهان الصحافة ، ولقد كان ذلك كافياً لجعله يظفر بمقعد فى المجمع اللغوى . فإذا كان اليوم يشوق المقارنيين ، فذلك بسبب الدور الذى لعبه فى إدخال الأدب

الإنجليزى فى فرنسا . ففى الحق لا يعنينا إلا قليلا ، أنه ترجم رحلات الكبتن كوك وتاريخ الإمبراطور شارل ، كان تأليف رو بيرسون ، وحياة هوم ، ولكن هذه الحياة المتشاقلة واليسيرة التى اقتادت سوار ، منذ عهد صداقته ، مع فونتينيل ، إلى عودة أسرة بوربون ، تنفصل فيها حقبة مقدارها اثنتا عشرة سنة ، أى منذ سنة ١٧٥٤ إلى سنة ١٧٦٦ كان نشاطه فيها بمنأى عن أن يكون مدعاة للإهمال ، وهذه السنين الاثنى عشرة هى التى ساهم أثناءها فى « الصحيفة الأجنبية » ، وفى « الجازيت الأدبية » . وعن طريق مقالاته وترجماته ، قد أخذ بحظ من تعريف مواطنيه بجرى وأسيان « Ossian » . وفوق ذلك فإن المؤلف يشهدنا نشأت وصعوبات هاتين الدوريتين اللتين تحتلان منزلة جديرة بالاعتبار فى تاريخ العلائق الفرنسية الإنجليزية . غير أن هونتير يكتفى ، غالباً ، بأن يلاحظ ، دون أن يشرح ، فمثلا عندما يترجم سوار زمجرة السيل « torrent's roar » بكلمتى : همس السيل ، نراه يسجل أن هذا التبديل قد وقع دون سبب واضح . ولا ريب أن هذا المثل يشعر المرء بمقدار ضيق الحدود التى تنحصر فيها دراسة المترجمين فى أكثر الأحايين .

هناك مجهود يجب بذله لفهم المقومات النفسية لأولئك المترجمين ، فمنذ القرن الثامن عشر الذى كان عصر الغزوات الأدبية العظمى ،

إلى وقتنا هذا كان الجهل يشرح شرحاً وافياً تشويهات النصوص الأصلية ، فمن أمثلة ذلك أننا نجد موريس باريس يترجم كلمة « ليمونيه » الإيطالية التى معناها ليمونة بكلمة « قرص من الأرض » . وأهم من تلك التغييرات المقصودة كما يقول مترجمو إحدى الروايات الإنجليزية فى سنة ١٧٤٥ عن ترجمته « إننى -- لكى أروق باريس — حسبت أنه ينبغى لها رداء فرنسى » . ومن الأمثلة أيضاً تلك الترجمة الفرنسية « انتصار الموت » (سنة ١٨٩٦) لـ « جبرييلو دى أنونزيو » التى حذفت منها الصفحات المخصصة لنيتش « Nietzsche » . ما أكثر هذه الخيانات ! ولماذا كل تلك « الجميلات غير الأمينات ؟ » وهل كانت مما يمكن تجنبه أو كانت ضرورية ؟ لا جرم أن الإجابة على هذه الأسئلة تفتح الطريق لدراسة يجب أن تكون نفسية بقدر ما هى تاريخية .

(ب) الوسائط الأدبية :

١ — الأشخاص — بين الأدباء الذين لعبوا دور عامل من عوامل الاتصال بين ثقافتين أو عدة ثقافات ، لا ينبغى أن يدهش المرء من أن يلتقى بعدة مواطنين ، من دولة ، هى نفسها ، قد عينها القدر لهذا الدور ، عن طريق وضعها الجغرافى والثقافى ، وذلك كـ بونستيتين وسيسموندى ، وأدوار رود السويسريين مثلا . ولقد خصصت لهؤلاء ، ولكثيرين

غيرهم ، دراسات عديدة ، قد يكون من المفيد أن نذكرها جميعها .
ولا ريب أن مثلا واحداً ، سيبرز أكثر من التعديد ، فائدة هذه الدائرة
التى اختبرت اختباراً كافياً من جانب الأدب المقارن وإليك
هذا المثل .

شارل دى فيلير « Charles de Villers » (سنة١٧٦٥–١٨١٥)

وهو ابن أحد موظفى وزارة المالية وكان فى السنين الأخيرة من عهد النظام
القديم ، ضابطاً مثقفاً من ضباط المدفعية ، وكان كالكاتب لا كلو ، يحيا
حياة عسكرية اقليمية . وعندما بدأت الثورة ، هاجر إلى الخارج ، و بعد
أن أمضى بضعة أشهر فى جيش الأميرين (شقيقى الملك) ارتحل إلى هولندا
ثم إلى ألمانيا ، فى سنة ١٧٩٦ — وكانت سنه إحدى وثلاثين سنة —
نشاهده طالباً فى جوتينجين ولم يلبث أن صار مفرطا فى التعلق بكل ما هو
ألمانى ، لأن ابنة أستاذه فى التاريخ دوروتيه شلوزير البدينة وهى دكتورة
فى الفلسفة كانت قد صممت على هدايته إلى الدين الألمانى . ورغم أن
دوروتيبه هذه قد تزوجت فيما بعد برجل يدعى دى رود فإنها ظلت فى
نظر عشيقها فيلير رمزاً للصدارة الألمانية . بيد أن هذا البطل الهزلى أو الشبيه
بشخصيات روايات هنرى بيك والمستقر بمتانة فى جريمة الزنا وفى ثقافته
الجيرمانية كان مضحكا ومدعياً ومع ذلك فان جوت يقول فى شأنه « إن

ڤيلير شخص هام بسبب موقفه بين الألمانيين والفرنسيين فهو كـ «جانوس ذى الوجهين[1] Janus Bifrons» .

ذلك أن ڤيلير كان يخلع على نفسه مهمة هداية بلاده الأصلية إلى الفكر الألمانية . وفى سنة ١٨٠١ ، حاول للمرة الأولى أعظم تجربة لهذا بنشره فلسفة كانْت لكن تلك المحاوله كانت عابثة . غير أنه بعد ثلاثة أعوام من ذلك ثارت له الأقدار بفوز خطير لأن أعضاء المجتمع الذين كانوا فى أعماق أنفسهم معارضين للنهضة الكاتوليكية كانوا سعداء بأن يتوجوا كتابه « محاولة عن روح إصلاح لوثير وتأثير Luther » . ولكنه لما كان غير محتمل عند الجميع وكان موضع ريبة من نابوليون فلم يلبث أن يبادر إلى ألمانيا حيث قضى نحبه فى سنة ١٨١٥ و إذن فڤيلير قد أخفق فى محاولته أو على الأقل كان سيخفق لو لم يلتق بمدام دى ستال، فهذه الأخيرة — ووالدتها الإنجليزية ووالدها نيكير المفتون بالإنجليز — كانت لا تكاد تعرف ، ولا تتمنى أن تعرف الأدب الألمانى ، وقد بقى جوت بالنسبة إليها كما هو بالنسبة إلى جميع الفرنسيين « مؤلف ڤيلتر » لا أكثر ولا أقل ، ولكنها فى سنة ١٧٩٩ قرأت المقالات التى نشرها ڤيلير فى السنة السابقة

(١) هو إله رومانى أسطورى اختصاصه معرفة الماضى والمستقبل ولذا كانوا يصورون تمثاله ذا وجهين يتجه كل منهما إلى أحد الزمنين (المترجم) .

في صحيفة « اسبكتاتور الشمالية » وهى إحدى صحف الهجرة الفرنسية . وكانت تلك المقالات تتحدث عن كانت « Kant » كلوبستوك « Klopstock » وهما وثناه المعبودان ، وعن رفعة الألمانيين الدينية والفلسفية ، وبوساطته ، كما يقول چان — مارى كاريه « ظهر أن الدولة الروحية هى أيضاً دولة الفكر » ولقد اهتمت مدام دى ستال أول الأمر ثم فتنت فشرعت فى مراسلة المؤلف ، وأخيراً انتهى بها الأمر إلى أن تصمم على أن ترتحل إلى ألمانيا . ولما كانت تحب الفكر المتجسدة فقد رجت ڤيلير أن يكون لها مرشداً وحددا موعد اللقاء فى مكان يقع بين كوپيه ولبيك . وقد التقيا فى ميتس ودام لقاءها خمسة عشر يوما أصبحت . كورين[1] بعدها تستشيط غضباً من وجود دوروتيه على مقربة من أستاذها فى الفكر الألمانى فلم يسعها إلا أن انغمست فى ضباب چرمانيا وقرّها فى نوفمبر سنة ١٨٠٣ .

وكان ذلك نهاية عاصفة لرواية تتابعت فصولها عن طريق المراسلات غير أن النتائج الفكرية لهذه الرواية لا بد أن تكون جديرة بالبقاء والاهتمام، لأن شخصاً عادياً مفتوناً بالعظمة قد ساهم فى أن تنشأ — عند أشد نساء عصرها سطوعا وتأثيراً — رغبة حادة فى الثقافة الألمانية يعرف الجميع نتيجتها

---

(١) اعتادت البيئات الأدبية أن تطلق على مدام دى ستال اسم « كورين » وهى بطلة أهم رواياتها وقد رسمت المؤلفة نفسها فى صورة هذه البطلة بلا تواضع فجعل معاصروها يتندرون بهذا الثناء منها على شخصيتها فى صورة بطلتها (المترجم)

وهى كتاب « عن ألمانيا » (١٨١٤) الذى حـدث على أثر ظهوره أن ثلاثة أجيال من الفرنسيين قد سحرت نهائيا « بالسراب الألمانى » كما يعبر چان ـ مارى كاريه . وإذا كان الكتاب الفرنسيون قد آمنوا بألمانيا التى تمثل بساطة الرعاة ، أو ألمانيا الفاضلة الفيلسوفة إلى عصر بسمارك وسادوڤا [1] » فإنهم مدينون فى جزء كبير من هذا لمدام دى ستال وهذه الأخيرة مدينة به لتلك الألمانية القليلة الجاذبيـة دوروتيه سلوزير «Dorothée Schloezer» ، حقاً إنه لسبب ضئيل لنتيجة ضخمة وهذا المثل يصور خير تصوير ، الفائدة التاريخية للبحوث الجدية التى يخصصها الأدب المقارن لشخصيات خاملة ولكنها فى الغالب مؤثرة .

(٢) البيئة : إن التأثير العجيب لشخص يشبه ڤيلير هو استثناء . إذ أن الشخصيات العادية أو المتوسطة لا تؤثر فى أغلب الأحايين إلا مجتمعة . ومن ثم فإن دراسة البيئات التى استخدمت كوساطة بين أدبين يمكن أن تبسط مشكلات نفسية فردية ولكنها ترشد بالضرورة إلى الحالة النفسية للجماعات ، وهى أخطر من سالفتها . وهناك كتاب لـ « بالدينسپيرچيه » عنوانه : « حركة الأفكار فى الهجرة الفرنسية » سيساعدنا على تحديد طبيعة هذه المشكلات عندما يبرز الامتداد الذى يمكن أن تحتويه دراسات البيئات الأدبية أو العقلية أو الدينية .

---

(١) هو إنتصار ألمانيا على النمسا فى موقعة سدوڤا إلى حد سحقها إياها فى ١٨٦٩

ولـكى تمـكن متابعة حركات الأفـكار فى الهجرة الفرنسية من سنة ١٧٨٩ إلى سنة ١٨١٥ كان ينبغى وجود عقلية مرنة بالقدر الـكافى لتمييز دقائق الفروق التى تفصل مهاجر الساعة الأولى من مهاجر سنة ١٧٩١ أو سنة ١٧٩٢ ، وكان ينبغى أيضاً وجود معلومات مستقاة من سجلات ومكتبات أوروبا كلها ، لأن الأمر لم يكن متعلقا ببيئة واحدة متجانسة بل كان متعلقا بجمهور من الطوائف التى قسمتها الطبقات والآراء ، ومن آيات ذلك أن « مذكرات ما وراء الرمس[1] » تبين تبيينا كافيا أية هوة كانت تفرق فى لندرا بين ذلك الفقير الذى منعه صغر سنه من الميراث والذى هو ريفى من اقليم بريطانيا الفرنسية و بين الارستقراطية العليا من رجال البلاط أو رجال الـكنيسة . ومع ذلك فإن مصيراً متشابها كان قد فرض على مهاجرى سنة ١٧٨٩ كما فرض على من نفتهم حكومة مجلس الإدارة ، وهذا المصير هو الحياة فى البلاد الأجنبية والانغماس فى عادات وثقافات وأوهام انجليزية أو ألمانية أو روسية وإذن فـكان ينبغى أيضاً أن يكون الباحث قادراً على الجمع فى فطنة لـكى يستخلص الدروس المعطاة للمهاجرين أنفسهم عن طريق نفيهم ، والمعطاة عن طريقهم هم لفرنسا

---

(١) مذكرات ماوراء الرمس هو أحد أعيان مؤلفات شاتوبريان وقدأمضى فى تأليفه خمساً وثلاثين سنة من سنة ١٨١١ الى سنة ١٨٤٦ وهو سجل لطفولة ورحلاته وحياته السياسية
(المترجم)

كلها . ولا ريب أن كتاب ف . بالدينسپيرچيه يحقق هذه الشرائط الثلاثة ففيه يرى القارىء بديا النتائج المباشرة للهجرة ، وأولاها وليست أقلها هى المقاطعة لتلك الحياة الاجتماعية التى كان القرن الثامن عشر عندنا مرتبطا بها ومتفتحاً لها ، ففى الحق أن مهاجرينا لم يعثروا فى أى مكان من أوروبا على حياة معادلة لتلك الحياة أولا قطعا لأنهم منفيون ، ولكن ذلك أيضاً لأن فرنسا كانت قد ارتفعت بالحيــاة الاجتماعية إلى أقصى آواجها فى الانصقال وفى الإنتاج العقلى . ولكنهم فى مقابل ذلك كانوا مختبرين ، على الرغم منهم ، لأنهم استكشفوا صوراً أخرى من الحيــاة واتجاهات أخرى روحية أو أدبية ، فنحن مثلا نجد أن المجهود المسرحى الألمانى يهز السكينة الكلاسيكية التى كان كثير من الفرنسيين نائمين فيها قبل أن يقذف بهم إلى ما وراء الرين ، وأن بعضهم قد تمزقوا بين ما تركوه وما اكتشفوه ، ومن أمثلة ذلك أن شاميسو Chamisso وهو أحد نبلاء شنپانيا قد أغنى الأدب الألمانى بكتاب عنوانه « پتيير شليميل » وذلك دون أن يحول نظرته عن فرنسا التى لم تلبث أسرته أن عادت إليها . حقا أن ذلك العصر يقدم ، بل يفرض فرصا للتجديد غير متوقعة ، فكتاب « عبقرية المسيحية » مثلا قد فكر فيه شاتوبريان فى لندرا ، وجوزيف دى مستر « Joseph de Maistre » بدأ يحلم بنظام الحكم الدينى على

شاطىء النيڤا فى روسيا ، ومدام دى ستال جعلت تهيم بين طرق أوروبا التى طفق أبطال رواياتها يذرعونها بينما أخذ بنجامن كفستان يبحث مثلها عبثاً عن الحرية السياسية وعن السعادة العاطفية تلك اسماء جد عظيمة ولكنها ليست منفردة إذ يمكن التفكير أيضاً فى ريڤارول ، وكامى جوردان وڤيلير الذى أشرنا إليه آنفا ، فعند ذلك يرى المرء أحسن من ذى قبل ، الأهمية الأساسية لكل هذة الإقامات القهرية خارج حدودنا لأنه إذا كان حقا أن التقاء ديليل بيكويستوك فى هامبور لم يكن له بالنسبة إلى الشعر الفرنسى نتائج خليقة بالاعتبار ، فإن مدم دى ستال ، لو لم تلتق بڤيلير كان من الممكن أن تجهل ألمانيا أو أن تحبها أقل مما فعلت وشاتوبريان لو لم يرتحل إلى انجلترا ، هل كان سيكتشف ميلتون **Milton** والمسيحى العجيب وهل كان سيعرف أولئك المقرظين الانجليز الذين كان أثرهم بارزاً فى أعماق تقريظه للكاتوليكية ؟

لم يكن المنفى إطارا فقط لكل هذه المحاسبات الوجدانية ولا موضعاً ملائماً لتلك التأملات التى تشرح بل تنتج مجهوداً ضخماً من التفكير المضاد للثورة ، ومن آيات ذلك أن بونالد ، وجوزيف دى مستر ، وشاتوبريان نفسه لولا تجاربهم الأجنبية (كالسلطان المطلق فى روسيا أو كالنظام المتعادل فى انجلترا) لما استطاعوا أن يصنعوا قضية القرن الثامن

عشر كما فعلوا . وفوق ذلك فإن الهجرة قد أعدت أيضاً المستقبل الروحى والسياسى والأدبى لفرنسا ، لأن الاضطرابات الدينية ، واكتشاف المفارقات القومية ، والقيم الأدبية الجديدة ، ونخص منها بالذكر الانجليزية والألمانية كل ذلك يقتاد إلى الرومانتيكية . ولا جرم أن ڤيرنان بالدينسپيرچيه عندما عندما يصل إلى نهاية هذه التحليلات الصبورة والمتجهة إلى هدف واحد يستطيع بصورة مشروعة أن يدنى بين كثير من الأحداث ، وأن يستنبط :

« وقصارى القول إن هناك نظرية تنسكية تعارضت مع المجهود العقلى للقرن الثامن عشر المشرف على نهايته وسمحت بتسرب عناصر مختلفة إلى الفكر الفرنسى » . حقا إن الهجرة لم تقدم كل هذه العناصر ، ومن ثم فإن الرومانتيكية عندنا لها أسلاف حقيقيون منذ الأب بريڤو إلى برنار دان دى سان پيير غير أن هذا التراث الفرنسى ، بفضل المهاجرين ، قد أثمر على عجل وأن ثماره كانت أجنبية أكثر منها فرنسية .

هناك مقارنيون آخرون أكثر تواضعا قد عكفوا على رسم بيئات أكثر تناثراً فى الزمان والمكان كبيئة القصور المنتديات ، والطوائف الأدبية . ومن هؤلاء هنرى بيداريدا Henri Bédarida الذى أبرز فى كتابه « پارما وفرنسا » (سنة ١٩٢٨) ذلك الدور الذى مثله بلاط پارما فى القرن الثامن عشر ، وكذلك ى . ايلكينتون « M. E. Elkington »

الذى يدرس فى كتابه « علائق المجتمع بين فرنسا وانجلترا فى عهد عودة أسرة بوربون » (سنة ١٩٢٩) أى هيبة المظهر الانجليزى ، والروابط الاسرية والزيارات ، كل ذلك يتخذ أهمية أدبية عندما يعرف الناس أن اثنين من كبار رومانتيكينا وهما فينى ولامارتين قد تزوجا بانجليزيتين .

أجل أن الطوائف التى كانت همزة الوصل بين الآداب الغربية العظمى قد درست دراسة جدية بالقدر الكافى . وفى ما عدا الدراسات الشبيهة بتينك الدراستين المخصصتين لهنرى كراب رو بينسون الإنجليزى الداعيـــة للأدب الألمانى فيما وراء المانش ولاميل مونتيجى الذى كان فى فرنسا كأنه حوارى يبشر بالأدب الإنجليزى ، فإن جميع الدراسات تقريباً تتجه إلى أن تنزل منزلة اليقينات نشاط المترجمين والجماعات العالمية التى هى عوامل العلاقات الطبيعية بين الثقافات . ولـكن الأدب المقارن يتابع نمو الأدب من حيث هو مع استعمال الحـكمة بترك حقبة تفصل بين الدارس والآونة المدروسة . ومن ثم فإن القرن العشرين — وهو الأشد عالمية من أى قرن آخر — لم يختبر حتى الآن من هذه الوجهة كما يستحق ، ولهذا يلاحظ أن دور الوسطاء ، رغم هذا الانتشار العظيم للترجمات ، لم ينقص شيئاً ، ولا تزال هناك شخصيات يرشد نشاطها بلادها إلى الشغف بالإنتاج الأجنبى الفلانى ، ولـكى لا نتجاوز فرنسا يجب أن نذكر بين

أموات الأمس رومان رولان « Romain Rolland »، وشارل دو بوس وإيدمون جالو ، ومن بين الأحياء ڤاليرى لاربو ، وأندريه موروا الذين يستحقون وسيستحقون أن يدرسوا على أنهم وسطاء بيننا وبين الدول الأجنبية .

(ج) الرحالون :

إن تاريخ الرحلات هو تاريخ للحماسة أكثر منه للدعاية وعلى الأخص تاريخ الرحلات الأدبية إذ أن ڤولتير ، ومنتيسكيو « Montesquieu » ، والأب بريڤو قد عادوا من انجلترا مفتونين بالانجليز ، وأن مدام دى ستال ، وميشيليه وهوجو قد وجدوا فى ألمانيا كل فضيلة ، وكل شعر ، وأن استندال قد أراد أن يكتب على قبره هـذه العبارة « اريجو بيل الميلانى » وعلى شاطىء بحيرة ليمان يلتقى بيرون بشبح روسو الفاضل الذى يدفعه إلا الاكثار من مقت وطنه الغادر ، وأن هين الألمانى فى باريس يحب فرنسا ، ويلعن بروسيا .

وفى سنة ١٧٣٤ ظهرت « الرسائل الفلسفية » لڤولتير وفى سنة ١٨١٤ ظهر كتاب « عن ألمانيا » لمدام دى ستال . ويؤرخ الباحثون فى غير عناء بهذين الكتابين وحى انجلترا وألمانيا إلى فرنسا ولكن المقارنى لا يلتقى برحالين من هذا النوع ولا يصادف رحلات مقطوع بنتائجها إلى

هذا الحد إلا نادراً ، إذ أن مساهمة كل رحال فى ذلك ، هى فى الغالب أكثر تواضعا . ومن أمثلة ذلك أن متشيليه « Michelet » الذى كان منعزلا فى مكتبة بون الجامعية قد أعلن — أمام تلاميذة من طلاب المعلمين العليا بعد ثلاثة وعشرين يوما قضاها فى رحلته — تلك أن « المانيا ليست إلى الآن سوى براءة ، وشعر ، وميتافيزيقية » ولم يكن ذلك إلا صدى نقيا و بسيطا لتوكيدات مدام دى ستال . وها هو ذا أيضاً شاتو بريان عندما كان يؤلف — من قطع وشذرات مستعارة من أسلافه — كتابه الذى عنوانه « بيان الطريق من باريس إلى أورشليم » ، لأن تاريخ الرحلات إذا كان تاريخا للحماسة فإنه أيضاً أكثر من ذلك تاريخ لترديد أقوال الغير . وليس من الميسور دائماً تبيين القدر الذى يستعيره كل رحال أو يردده أو يكتشفه . ومع ذلك فإنه لا يوجد بلا ريب ، أى بحث أكثر إيحاء أو لا أكثر إعانة على فهم كيف تتكون وتتفكك السمع القومية . و إذا تعقبنا ميشيليه فى انجلترا مع چان — مارى كاريه وتتبعنا جوت فى إيطاليا مع ميشيا « Michéa » ، فإن ذلك يسمح بمعرفة ميشيليه وجوت على صورة أفضل . ولكنه يسمح أيضاً بتمثل انجلترا فى عقول الفرنسيين وتمثل إيطاليا فى عقول الألمانيين (راجع الفصل الثامن) .

إن الرحال الأدبى يكون أندر ما يمكن دعاية لوطنه فى البلاد الأجنبية

ومن ثم فإن تور جينييف لم يكد ينشر الأدب الروسى فى فرنسا التى عاش فيها كل ذلك الوقت الطويل ، ومع هذا فإن بعض صغار الشخصيات قد حققوا نشاطاً لصالح ثقافتهم الأصلية . ومن هؤلاء ميريه كلارك الإنجليزية التى كانت تعيش فى باريس إبان عودة الملكية ، وكذا كمى سيلدين الألمانية التى كانت فيما بعد أثناء الإمبراطورية الثانية . كلتاهما كانتا موضوعاً لدراسة شائقة .

بيد أن هناك خطراً يترقب الدراسات المخصصة للرحالين وهو السهولة ، ففى الواقع أنه بوساطة بضعة نصوص جيدة ، و بضع لوحات ونكات ؛ يمكن تأليف كتاب شائق فى مطالعته ولكنه لا يأتى بشىء جديد ، بينما أن الحواشى التفصيلية لقصة ما ومراجعة بيان الطريق والتنقيب عن متابع مكتوبة ومواجهة الشهادات تتطلب وقتاً أكثر ، ولكنها تؤدى غالباً إلى اكتشافات ذات دلائل ، لأن المرء هنا يكون ثابت الموقف ، ولأن المعلومات تكون معروفة أو ميسورة المعرفة وتلك المعلومات هى نص ، وكاتب ، و بلد ، وعصر . ولا ريب أن مثل هذه الدراسات تجنب خطر البحوث عن التأثيرات ولما كانت هذه الدراسات قد انتشرت بالفعل فإنها يجب أن تتعقب بصورة منهجية ، و ينبغى أن نتمنى تضاعف النشرات الشبيهة بنشرة بيان « الطريق من باريس إلى أورشليم » التى قام بها ى .

مالاكيس (سنة ١٩٤٦) . وهناك كثير من قصص الرحلات تنتظر ناشرين مدققين ونافعين إلى هذا الحد .

محيط اختبر بصور غير متوازية — إن الكتاب والكتاب أى أدوات وعوامل العالمية قد درست إذن دراسة غير متساوية . وأن فى هذا البلد أو فى غيره يوجد نفس التباين فى البحوث وفى الكف عن البحوث .

بان مما تقدم أن كل شىء أو كل شىء تقريباً لا تزال دراسته واجبة لتحديد المعارف اللغوية للكتاب وللجماعات الأدبية السالفة وأكثر من ذلك هى واجبة لتمثيلها . وأن كثيراً من المترجمين وكثيراً من الترجمات كانوا موضوع دراسات خاصة ، ولكن كثيراً أيضاً ينتظرون دورهم وأن دوريات فارغة أحياناً ، قد اختبرت بعناية ، وأخريات تعد من أكثرها أهمية — وذلك منذ الصحف الهولندية مثلا إلى « مجلة العالمين » ثم المجلة الفرنسية الجديدة » — لم نستحدث إلى هذا اليوم أية دراسة منهجية . وأن هناك كثيراً من من الكتب عن الرحلات والرحالين ، ولكن الدراسات العميقة فيها قليلة وخاصة . إنه لا يوجد إلا قليل من النشرات قد بلغت من الدقة مبلغ نشرة كتاب « الرحلة إلى إيطاليا » لـ « مونينى » التى قام بها شارل ديدييان « Charles Dédeyan » (سنة ١٩٤٦) أو نشرة مالاكيس « Malakis » « بيان الطريق من باريس إلى

أور شليم » . وفى الحق أن أكثر الناس حظوة هم الوسطاء كـ ڤيلير أو سيسموندى « Sismondi » ، ومما لاريب فيه أن هناك موضعاً لتنظيم البحث بجمع ما اكتشف أو ما استقر بصورة أفضل ، أو بإبراز ما هو فى حاجة إلى البروز على هيئة واضحة ولـكن ينبغى تذكر حداثة الأدب المقارن إذا أريد تقدير النتائج المكتسبة وهى :

المعرفة المحددة لعـدة دوريات مثل « السنة الأدبية » التى درسها ڤان تيجيم .

والدراسة العميقة لعدد من عظماء الرحالين كـ جوت فى إيطاليـا ، ومدام دى ستال فى ألمـانيا ، وشاتو بريان فى الشرق ، وتين « Taine » فى انجلترا ، وما إلى ذلك .

وتقدير قيمة ذلك الدور الذى كان فيما مضى غير ملموح ، أو كان على الأكثر مشعوراً به وهو دور الوسطاء الذين اعتنق جيل أو جيلان أو ثلاثة أجيال ، اختياراتهم وتوكيداتهم وأوهامهم ، وذلك مثـل ڤيلير بين الثقافة الألمـانية ، وفرنسا .

فى كل هذه الحالات تعتبر الوقائع الثابتة من مقررات التاريخ الأدبى ، وإذن فدراسة عوامل العالمية « ولو أنها ناقصة وفوضوية قليلا ، لم تـكن عبثـاً .

الفصل الرابع

الأنواع الأدبية

والموضوعات والأساطير

— ١ —

الأنواع الأدبية

إن مشكلة الأنواع الأدبية — فضلا عن أنها بعيدة عن أن تكون قد تحورت — تعرض فى جميع العصور (راجع الفصل الثانى)، و إذا لم تكن قد استرعت انتباه المقارنيين كما تستحق ذلك فإنه ينبغى أن تكون التبعة فى هذا واقعة على تعميمات فيرديئان برونيتيير غير الحكيمة التى أثبتها فى كتابه « تطور الأنواع الأدبية » ، وأيضاً على طابع هذه الدراسات الذى يبدو قليل الفائدة ، ومع ذلك فإنه لا يوجد شىء أكثر أوروبية ولا ألصق بالأدب المقارن من مصير مقطوعات « الصونية » أو المأساة الكلاسيكية أو الروايات الريفية ، و إذن فالباحث يلاحظ فى دهشة

أن عدة أنواع أدبية لم تكن موضوعا للدراسات التى تفرض نفسها . وفى الوقع أنه عندما درسها الباحثون غفلوا فى أكثر الأحوال عن تأثيرها فى الكاتب واكتفوا بوصف ظاهرى بحت ، أو بملاحظة بسيطة لقواعد متبعة ، والتغيرات مستحضرة — ولقد كان پول ڤاليرى يقول عن علم قواعد الشعر ، والقصائد ذات الصور المحددة ، « إنه هو التحكمى الذى يخلق الضرورى » وتلك عبارة صالحة لجميع الأحوال ويمكن الأسف على أن مؤرخى الأدب ، أثناء ذلك الزمن المفرط فى الطول ، لم يوضحوا ، على وجه أفضل ، ذلك الأثر للصورة على المنشىء الذى يعتنقها أو يخضع لها .

ومع ذلك فإن بضعة مؤلفات ذات قيمة ، قد حاولت أن ترسم التاريخ المقارن للأنواع الأدبية ، ويلاحظ أن تلك المؤلفات فى فرنسا توشك أن تحمل كلها تاريخ مبدأ هذا القرن أى فى أى عصر سابق على عهد التحديد الذى يجب أن تهوى فيه فكرة الأنواع الأدبية ، ومنذ ذلك الحين كان الذين تعقبوا مثل هذه الدراسات ، من العلماء الأجانب على الأخص . بيد أن كثيراً من بين هذه الدراسات قد نشر بالفرنسية وتحت رقابة المدرسة الفرنسية .

(١) المسرح :

إن المهزلة الأسبانية كان لها فى كل أوروبا الغربية أشعة مترامية وخليقة بالبقاء وأن تأثيرها فى المسرح الفرنسى ، فى القرن السابع عشر قد درس فى سنة ١٩٠٠ بواسطة ى مارتينانش E. Martinenche ، وهذا التأشير يتمثل، على الأخص، فى تلك الاستعارات المتصلة بالموضوعات أو بالمواقف ، ولكن صورة المهزلة نفسها لم تحاك إلا نادراً ، بينما أنها تستدعى إعجاب الرومانتيكيين الألمانيين ولقد أبرز ج ، ج ، ــ ا بيرتران « J. J. A. Bertrand » فى كتابه « ل » تييك «Tieck» والمسرح الأسبانى (سنة ١٩١٤) ما كان تييك مديناً به من هذه الوجهة « لكالديرون » أو « للوپيه دى ڤيجا » ، وبعد ذلك الحين أى فى سنة ١٩٢٢ قد بحث ج . ا . ڤان براج فى المسرح الهولاندى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر عن أثر المهزلة الاسبانية . وإذن فتلك المسألة قد عولجت بهيئة حدية إذا لم تكن بصورة كاملة ، عن طريق المقارنيين.

وإذا اعتبرت المأساة الكلاسيكية التى كان لها هى أيضاً إشعاع أوروبى ، فإنه يلاحظ أنها قد استرعت انتباههم أقل كثيراً من المهزلة الاسپانية . ومما لا ريب فيه أن تأثيرها فى المسرح الهولاندى فى القرن السابع عشر كان موضوع كتاب ل ج . پاوينس فى سنة ١٩٢١ ،

ولكن رغم أنه توجد دراسات متناثرة هى فى الغالب شيقة ، لم يعالج أى مؤلف حتى الآن هذه المشكلة الهامة فى مجموعها وهى لماذا لم تستطع المأساة على الصورة الفرنسية أن تعيش فى انجلترا ؟

وسيبين الفصل التالى بضعة من البحوث العديدة التى خصصت لمصير شكسپير وقليل من البحوث ما يهم تاريخ الأنواع الأدبية ومع ذلك فإن ما يطلبه الرومانتيكيون عندنا من فواجع شكسپير هو سر أحد الأنواع الأدبية ، و إننا نقتصر هنا على مثل فرنسى ، وفى هذا مادة لدراسة رئيسية لمن يود أن يستأنف كتاب « الهيكل » لفيرنان بالدينسپيرچية متمما إياه .

و يقينا أن موليير من بين مؤلفينا الفاجعيين هو خير من اجتاز حدودنا ، وأن تأثيره الضخم لم يطبق بصورة خاصة على الإطار الهزلى ، و إذن فهو بالحر يختص بالفصل الخامس .

(ب) الشعر :

إن الشعر الموسيقى ، والحماسى كان له ، منذ زمن طويل ، قوالب محددة موروثة أو مأخوذة من الآثار الإغريقية واللاتينية « كالأيلچيا ، والأودية » والتقسيمات إلى الأناشيد وهلم جرا .

بيد أنه قد حدث أيضاً أن بعض الصور قد استعيرت من أدب

أوروبى معين « كالصونية » من الإيطاليين « وكالليد » من الألمانيين وكالحماسة المسيحية من الشاعر الإيطالى . لى شاسو . ولا جرم أن تاريخ هذه الاستعارات من خصائص الأدب المقارن ، وأن دراستها تتفاوت فى درجات الكمال ، ومن أمثلة ذلك بول ڤان تيليجيم فى كتابه « ما قبل الرومانتيكية » (الجزء الثانى ، سنة ١٩٣٠) فهو — إبان دراسته مصير « الأيديلا » لچيسنير « Gessner » فى أوروبا — لا يبرز نجح الموضوعات الريفية المثالية فحسب ، بل نجح صورة « الايديلا » نفسها .

بيد أنه ، فيما يتعلق بالشعر ذاته على الأخص ، يشاهد أن دراسات الأدب المقارن لا تتجنب الهفوات التى أشرنا إليها فى مبدأ هذا الفصل ، وهى اعتبار القواعد من ناحية ، والكاتب من ناحية أخرى ، وملاحظة تفاوت الأمانة من هذا بإزاء تلك دون تحديد تأثير الصورة فى الإنشاء الشعرى .

(ج) الروايات والقصص :

لم يعرف أى أحد ، بين الأنواع الأدبية النثرية نمواً يشبه نمو الرواية ، وهناك فروع يتفاوت فناؤها سرعة و بطأ ، قد نشأت هنا وهناك فى أوروبا وانتشرت فى قوة مدهشة أحيانا وذلك مثل الرواية السوداء والرواية التاريخية ، والرواية الريفية وكان مبتكروا الفرع الأخير چيريمياس جوتهيلف .

« Jérémias Gotthelf » السوسرى الذى نشر فى سنة ١٨٤١ « أولى العلاف ، وفى أقل من عشرين سنة اتخذ هذا النهج فى جميع بلاد الغرب ، ولا ريب أن « فاديت الصغيرة » « لچورچ ساند » (سنة ١٨٤٨) ، و « روميو وچولييت فى القرية » لجوتفريد كيلير «Gottfried Keller» (سنة ١٨٥٦) ، و « آدم بيد » لچورچ ايليوت « George Eliot » (سنة ١٨٥٩) تشهد بذلك الانتشار الفائق الذى كتب تاريخه بول فان تييجيم فى سنة ١٩٣٢ . ولقد درس طلائع هذا الانتشار رودولف زيلويجير فى سنة ١٩٤١ بهيئة خاصة . أما تغلغل الرواية السوداء فى فرنسا — وطلائعها روايات لوالپول « Walpoole » ولويس « Lewis » وآن راد كلايف « Ann Radcliffe » . فقد صـــــوره أليس م . كيلين « Alice M. Kilen » (سنة ١٩٢٤) تصويراً جيدا . غير أن مثال الرواية التاريخية هو بلا ريب أكثر مقدرة من أى مثال آخر على إثبات امتداد الدراسات المخصصة للانواع الأدبية ، ولفائدتها .

اختبر لويس ميجرون « Louis Maigron» هذه المشكلة فى كتابه « الرواية التاريخية فى العصر الرومانتيكى » (سنة ١٨١٨ — سنة ١٩١٢). وفى الحق أنه منذ ظهور رواية « الأميرة دى كليف [1] » إلى ظهور المعذبين

---

(١) هى إحدى شهيرات روايات القرن السابع عشر من تأليف مـدام دى لا فاييت ، وهى تصوير أمين للبلاط الفرنسى إبان النهضة . (المترجم)

يستطيع الباحث أن يعثر على كثير من العناصر التاريخية . ولكن ينبغى أن يتدخل والتيرسكوت لكى يوجد نوع روائى جديد يعتمد فى فائدته ، أساسيا بل نهائيا ، على التاريخ . ولا ريب أن موهبة سكوت ، كقصاص، وثقافته الواسعة ، ووطنيته الايكوسية ، وميوله للآثار القديمة ، كل ذلك يجعله مستعداً لتأسيس هذا النوع . ومن ثم فإن النجح ، والمجد لم يلبثا أن أتيا . و بعد بضع سنوات قضتها فرنسا فى تردد ، أى منذ سنة ١٨١٤ إلى سنة ١٨١٧ تقريباً ، نشاهدها تحتضن والترسكوت بعد ايكوسيا وانجلترا . وكانت إقامته فى باريس سنة ١٨٢٦ انتصاراً متواصلا . فلماذا كان هذا الحماس ؟ ذلك لأن الرومانتيكيين الذين كانوا لا يزالون ينقبون عن أنفسهم ، قد عثروا فى روايات سكوت ، رغم عادية الترجمات الفرنسية ، على ذلك الشاذ الذى طالما تحدثوا عنه ، دون أن يقدمه إليهم أدبنا البتة ، لأن استثناء شاتو بريان وحده كان قد تقدم به العهد . وفى الحق أنه عندما كان والترسكوت يشرع فى أن يتحدث عن الأشخاص ، كما يتحدث عن الأوصاف ، والحكايات ، كالمحاورات ، كان الكل تدب فيه الحياة ، ولقد أراد البعض محاكاته ، ولكن هذا النوع كان جديداً ، والمحاكين ، كانوا عاديين ، والفرنسيين كانوا لا يزالون قليلى الاعتياد على « فن تحريك أشخاص زائفين فى إطار يكاد يكون مضبوطا » كما يقول چ . رينار ، إلى

حد جعل الفشل يتضاعف . و إذ ذاك آتا القريد دى فينى فنشر على الناس روايته « سان — مارس[1] » (سنة ١٨٢٦) ، ومن بعده أتى بالزاك بروايته « ألشوان[2] » (سنة ١٨٢٩) وميريمه « Mérimée » بروايته « عن أيام حكم شارل التاسع » (سنة ١٨٢٩) وأخيراً جاء هوجو برواية « نوتردام دى پاريس » سنة ١٨٣١) . ولقد جاهد هؤلاء جميعا فى أن يحققوا فى فرنسا منهج الرواية التاريخية .

ولـكن لمـا كان لا يوجد بين رواية هوجو سوى خمسة أعوام ، وكانت « نوتر دام ذى باريس » قد بدأت تشف عن تدهور هذا النوع بعد نجاحه الباهر ، فـكيف يمكن تعليل هـذا الانقلاب السريع ؟ أجل إن لويس ميجرون يثبت هنا كم يـكون من الضرورى غالبا أن يدرس الباحث تأثير النوع الأدبى لا تأثير الـكاتب فحسب . وفى الواقع ماذا استحدث سكوت ؟ قليلا من الأفـكار ولـكنها صيغت على نهج فنى ، وهناك كتاب يعادلونه فى الذكاء والموهبة ولـكن نظراً لأنهم لم يعرفوا ولم يستطيعوا أن يتطابقوا مع هذا النهج ، قد أخفقوا هنا لك حيث انتصر

---

(١) هى رواية تاريخية بطلها سان — مارس صديق الملك لويس الثالث عشر . وتصور هذه الرواية كفاحه ضد ريشليو . (المترجم)

(٢) هى رواية ترسم الحرب المدنية التى اشتعل أوراها بين الملـكيين والجمهوريين أبان الثورة الفرنسية الأولى . (المترجم)

وذلك لأن كل واحد منهم أعوزته إحــدى الصفات التى كون مجموعها ميزة سكوت ، فڤينى لم يعرف أو قد عرف أقل منه كيف يفيض الحياة على الجماهير الضرورية لاعادة التــكوين الحى إلى الماضى ، وبالزاك قد اختار موضوعا مفرطا فى القرب من حيث الزمان والمــكان بدرجة تمنع القارىء من أن يشعر باقصائه عن بلاده كما يجب أن يكون ، وأشخاص ميريمية تنقصهم الروح ، وأخيراً إن الإغراق فى الشاذ عند هوجو قد قضى على الشاذ ومنع الحياة . ومن ثم فإن والترسكوت ، وهو أقل شاعرية من هوجو ، وأقل حضورا للنــكتة من ميريمية ، وأقل مقدرة من بالزاك وأقل تفــكيراً من ڤينى ، قد نجح فيما أخفقوا فيه أى فى أحداث الرواية والتاريخ ، وفى الشاذ والحياة وفى الأشخاص والجمهور ، إنه لم يضح من كل ذلك شيئا . وعالم يفهم الرومانتيكيون القانون الدقيق لهذا النجاح ، ولم يطبقوه فقد قضى عليهم باقصاء نوع الرواية التاريخية إلى صفوف الأنواع الشعبية ، وفى الواقع أنهم هجروه وتخــــلوا عنه لاسكندر دوماس .
« Alexandro Dumas »

وإذا كان حقا أن الأدب المقارن قد أهمل ، منذ نحو ثلاثين سنة ، تاريخ الأنواع الأدبية ، فإن مثل الرواية التاريخية يظهر إظهاراً جيــداً ما يربحه بالعودة إليه إن الصور الأدبية تتجاوب مع مطالب مختلفة من

لدن المؤلفين كما هى من لدن الرأى العام ، و إن الوظائف التى تشغلها يمكن أن تنمو أو أن تصير غير مفيدة ، ولهذا فإن دراسة الأنواع الأدبية — فضلا عن أنها بعيدة عن أن تبقى طافية على سطح الأرواح والعقول — تنتهى أخيراً إلى تاريخ الأفكار والحساسية كما تنتهى إلى دراسات أخرى .

— ٢ —

الموضوعات

حظر بول هازال راضيا على المقارنيين دراسة الموضوعات فى الواقع أنها ليست سوى مادة الأدب وهذا الأخير يبدأ مع تقدير قيم الموضوعات بفضل الأنواع الأدبية والصور والأساليب . ولكن تاريخ الموضوعات والاتجاه الذى يسير فيه برضا موفور ، العلماء الألمانيون الذين اشتركوا فى تحرير مجلة ماكس كوخ « wax Koch (راجع الفصل الأول) أو فى مجموعة دراسات على تاريخ الأدب المقارن . قد استحدث فى فرنسا نفسها وفى إيطاليا بحوثا هى فى الغالب شيقة ، ومن ثم فإنه — فى كتاب كذا ، يراد به إقامة ميزانية أكثر كثيراً من بناء نظرية عامة — ينبغى لنا ، رغم بول هازار ، الانتباه إلى هــــذه البحوث التى تمنى مؤلفوها فى إخلاص أن يدفعوا المقارنة إلى التقدم .

(ا) النموذج الشعبي :

تتبع الباحثون إلى الحدود التي تفصل المنتجات الشعبية من الأدب وتعقبوا أحيانا وفى بلاد مختلفة ، مصير بعض النماذج كـ« الأبيهيم الصغير[1] أو « الجميلة فى الغابة النائمة »[2] نعم إن هـذه الدراسة لا تخلو من فائدة ، ولـكن بما أنه ينبغى اعتبار النماذج قبل معرفة أوضاعها فى الأدب فإنه لا يمكن أن ينظر إليها على أنها من خصائص الأدب المقارن . ولا شك فى أن من الخير أنه عند ما يستعير روائى أو مشاعر ، من التقاليد الشعبية ، موقفا أو شخصية كفوست مثلا أن يعرف أصليهما الشبيهين ، بيد أنه إذا كانت معارف المنتجات الشعبية فى هذه الحالة لازمة للباحث المقارنى فإنها لا تتعلق به أكثر من الفـكر التاريخية التى يجب أن يحرزها لـكى يجيد فهم هذا النص أو ذاك لفولتير أو بايرون .

(ب) المواقف :

إن دراسة المواقف الفاجعية أو الحماسية أو الروحية تنتسب فعلا إلى التاريخ الأدبى بصورة أكثر وضوحا وهناك عالم ، فيما يظهر ، قد درس « الولادة فى الأدب » وهذه الحالة المفرطة فى الشطط ، فظهر فى جلاء ،

(١) ، (٢) هما قصتان من قصصى الجنيات الشهيرة التى ألفها بيرو (سنة ١٦٢٨ — ١٧٠٣) .

خطر بحوث كهذه أى أنها تفرق فى الموازنة البسيطة التى نعيد أنها ليست من جوهريات الأدب المقارن . حقا قد يكون من المفيد إبراز الاختلافات الشخصية والقومية فى معالجات موقف واحد بعينه وهـذا الموقف سيلعب حين ذاك دور الملهم . وفى هذا المحيط تعنى أكثر البحوث فائدة ، بنماذج رمزية قد اتخذها كثير من الكتاب فى عدة آداب لحالة المجتمع جنسيا مع ذات قربة مثلا وهو أحيانا مجرم قسر إرادته هى موقف وهو ما وضع فيه — التواتر الإغريقى .

غير أن الأهمية التى يحتويها الموقف لا تلبث أن تمضى إلى الرمز أى الرمز الإنسانى الذى يعمل الشر دون أن يقصده . ومنذ سوفوا كل إلى اندريه جيد ، يستطيع الباحث أن يتعقب تغيرات هـذا الرمز ولـكن طابع الدراسة قد تبدل فصارت دراسة لأحد تلك النماذج الخرافية التى سنلتقى بها فيما سيأتى .

(حـ) النماذج العامـة :

أليس البحث فى كيف أن الروائيين أو الشعراء فى فرنسا وفى المـانيا فى القرن التاسع عشر مثلا ، قدحول الجندى ، والبخيل ، والوالد ، والفاجر واللاعب ، هو عمل الأخلاقى أكثر منه عمل الباحث المقارنى ؟ حقا إن المؤلفين الذين أرادوا دراسة موضوعات عامة إلى هـذا الحد إنما يحققون

فى أكثر الأحايين موازنات بسيطة دون إثبات أدنى تأثير ، ودون كشف أكثر المنابع تواضعا . نعم قد يحدث أن كاتبا يريد أن يتخذ تصوير نموذج عام من صنع مؤلف أجنبى لكى يضبطه أو يصحبه ومن أمثلة ذلك أن لا ديسلاس ريمون البولونى قد أثبت فى كتابه : « القرويون نقض كتاب « الأرض[1] » ولكن من النادر جدا أن صلة واضحة إلى هـذا الحد يمكن أن توجد بين كتابين كما وجدت هنا . وعلى الضد من النماذج العامة نشاهد أن النماذج القومية كـ « الفرنسى » ، و « المايلور » و « الأستاذ الألمانى » ، لها تاريخ تلقى الضوء على العلائق الروحية بل السياسية بين شعبين . وسنرى فى الفصل الثامن الذى عنوانه : « الأجنبى كما يرى » الفائدة التى يستخلصها المقارنيون الآن من ذلك .

(ى) النماذج الخرافية :

إلى هنا أمكن أن تبدو دراسة الموضوعات كأنها على هامش الأدب المقارن بالمعنى الكامل لهذه العبارة — ولكنها تصبح جزءا منه عند ما تنظر فى الشخصيات العظمى التى أراد كتاب أوروبا كافة أن يرسموها واحدة إثر واحده ، تلك الشخصيات هى :

---

(١) هى رواية شهيرة أحدثت ضجيجا عظيما فى عالم الأدب ألفها أميل زولا ورسم فيها للقرويين صورة بشعة جسم فيها آثامهم وعيوبهم أكثر مما ينبغى (المترجم)

١ — الشخصيات التوراتية التى — فضلا عن أن مغازيها بعيدة عن النقاد — كانت تتجدد على الدوام ، و ينبغى أن نفكر فى التناسخات الرومانتيكية لقابيل « Caïn » عند بيرون أو هوجو «Hugo» وشياطين ميلتون « Milton » ، أو ڤينى ، أو كاردوتشى . « Carducci » .

٢ — الشخصيات الأثرية التى نشأت فى أغريقا منذ خمسة وعشرين أو ثلاثين قرنا والتى احتفظت إلى اليوم بثرائها الرمزى ، كهلينا«Héléna» وايفيچينيا « Iphigénia » وانتيجـــونا « Antigona » وأوديوس « Odyssus » وأخيلوس « Achilleus » وكريون « Créon » وقــد تناولها من خلال القرون والبلاد ، راسين أو جوت ، أو چـــيرودو « Giraudoux » ، أو تينيسون وغيرهم .

٣ — الشخصيات المبثقة من أحد التقاليد القومية ، شعبية كانت أو حادثة ذات ضجيج فاضح ، والتى ارتفعت عن طريق المصـــادفة ، و بوساطة أحد الـكتاب إلى شهرة دولية ومنزلة رمزية ، وفى الصف الأول بين هؤلاء ، ينبغى ذكر الدكتور فوست ودون جوان تينوريو . ولا ريب أن أسماء مارلو « Marlowe » ، وجوت ، وڤاليرى ، قــد وطدت معالم تاريخ فوست ، وأن أسماء موليير ، وجولدونى ، و بيرون ، قد ثبتت تاريخ دون چوان ، ومن ثم فإننا هنا فى المحيط الأدبى ، بل فوق القمة العليا

للأدب الأوروبى ، وإذن فمن الطبيعى أن المقارنيين يعنون بشخصيات كهـذه .

فوست « Faust » — منذ سنة ١٨٤٤ كانت البحوث الثقافية عن فوست وحده ، كثيرة على الأخص فى المانيا ، ذلك لأن الخرافة قد نشأت فى ساكس فى القرن السادس عشر حول شخص تاريخى يدعى بالدكتور فوستوس ، وهو كيمائى ، وقد تمت تقريبا فى الأرض الألمـانية وحدها ، ومع ذلك فللأدب المقارنى أن يقول كلمته هنا ، لأن مارلو الانجليزى هو الذى خلع على الدكتور حياته الأدبية ، وهو الذى أوجد بعد ذلك المنافسة لدى ليسين « Lessing » ، وجوت ، ولينو « Linau » ، وآخرين . ولـكن ينبغى أيضاً أن يعمل حساب المترجمين كجيرار نيرڤال مثلا بالنسبة إلى إنتاج جوت ، وأخيرا فى الزمن القريب منا ، ينبغى أن نلاحظ أن بول فاليرى ، قد كتب بدوره ، « فوست » ، وأن پيير لا سير قـد تتبع البطل فى فرنسا ، وأن جينيڤييڤ بيانكيس «Geneviéve Bianquis» قدمت عن خرافته خلال أربعة قرون ، نظرة شاملة كانت تنقص الموضوع قبل كتابها (١٩٣٥) .

دون چوان تينوريو « Don Juan Ténorio — بعـد فارينيلى الإيطالى ، كان فرنسياوهو چاندارم دى بيڤوت Gendarme de Bévotte

ذلك الذى رسم منذ زمن بعيد أى فيما بين سنتى سنة ١٩٠٦ و سنة ١٩٣٩ لوحة واسعة عنوانها «خرافة دون چوان» ، يقتاد المجلد الأول منها القارىء من مبدأ أصولها إلى الرومانيتكية ، فمنذ المسرحيـة التى عنوانها « البور لادور » المعزوة إلى الراهب الأسبانى تيرسو دى مولينا Tirso de Molina حوالى سنة ١٦٣٠ تقريباً ، تلفى أن كل مميزات الأشخاص والمواقف الجوهرية مجتمعة ، أى الفجور وعـدم التقوى ، وتدخل القوى الخفية ، وما إلى ذلك . و إذا كانت تناسخات دون چوان فى إيطاليا بديا ، ثم فى فرنسا ، وفى انجلترا ، وفى المانيا ، بل فى هولندا تستحق تتعقب ، فذلك بالضبط لأن كل طابع من هذه الطوابع ، وكل موقف من تلك المواقف قد قدرت قيمته أو أهملت حسب مزاج كل مؤلف ، وأيضا حسب الجو العقلى والمعنوى لـكل بلد . نعم أن دون چوان بطل موليير «Molière» هو دائما « خادع اشبيليا » ولـكنه ، أليس أكثر من هذه أيضاً أنه العقل القوى الذى يقدم الاحسان حبا فى الانسانية ؟ ومنذ الذى يسترعى انتباه النظارة الفرنسيين فى القرن السابع عشر أكثر ؟ أهو مقوى إيلڤير ؟ أم هو المتمذهب بالنفاق ؟ وفى البندقية ، أثناء « الـكارنڤال » فى سنة ١٧٣٦ ، قدم جولدونى له شخصية أخرى ، فدون چوانه لم يعد سوى داعر بلا عظمة كأنه يتنبأ مقدما بصورة چاك كازانوفا المغرقة فى الواقعية . أما دون چوان

بيرون فهو منعزل فى وسط تلك السلسلة من اللوحات الايطالية والفرنسية والانجليزية ، وهو يعلن عن نفاق المجتمع ، ومسايرة التقاليد ، و يطالب بحق الحب الحر ، وفضلا عن أن الشاعر بعيد عن أن يقضى عليه باللعنة ، هو يؤلهه ، وعنده أن المغضوب عليه هو الذى ينبغى أن يرد إليه اعتباره إذ هو العظيم المجهول الذى يثأر للانسانية .

جعل تاريخه بعد ذلك يتتابع إلى أيامنا هذه ، فدون چوان قد طفق الناس ينظرون إليه على التوالى كأنه رمز ، والى الدون چوانية كأنها مسلك روحى ، يعجبون به حيناً و يلومونه حيناً آخر ، ولكنه موضع نقاش دائماً. وعلى الرغم من هذه الإعادات الكثيرة ، فإنها قصة فاتنة تلك التى يرى فيها — إلى جانب عظماء المؤلفين الذين ذكروا آنفاً — أن « پوشكين » ، و « موسية » ، و « لينو » ، و « بود يلير » يتخذون بدورهم ، خرافتها القديمة التى لا تزال حية ، وهى « مأدبة الحجر[1] » .

إن دراسة چاندارم دى پيڤون طفقت تطول وتطصل على صورة

---

(١) ترجم موليير عنوان المسرحية الإيطالية عند دون چوان وهى التى عنوانها « مدعو الحجر » بكلمتى « وليمة الحجر » . وفيها يرى القارىء دون چوان يدعو الى الفداء تمثال أحد القبور ، وهو يمثل والد فتاة قتله دون چوان فى مبارزة بعد أن أغوى ابنته ، فقبل التمثال هذه الدعوة ثم دعى بدوره دون چوان إلى تناول الطعام فى المقبرة . ولم يكد يمثل هناك حتى انفتحت الأرض وابتلعه الجحيم . (المترجم)

طبيعية بسبب تحليل الدون جوانية ، مهما كان وطن ذلك البطل ، بل مهما كان اسمه .

بيد أن احتياطاً لا يلبث أن يفرض نفسه هنا فرضاً ، وسنقف عنده هنيهة ، لأنه صالح لمجموعة دراسة الموضوعات .

إذا كان المؤلف — عندما يجتاز الحدود الدقيقة لموضوعه — يصل إلى التحدث عن الدون جوانية بعيداً عن خرافة دون جوان فإنه ينبغى ألا يرى فى هذا الامتداد خَرَقٌ ، بل يجب بالحر أن يرى فيه اعتراف قد يكون غير مشعور به ، ذلك بأن المصير الأدبى لفكرة ما من فكر الحياة ، يبدو له أنه أكثر أهمية من دراسة يؤلف الاسم الخاص الوحدة الوحيدة فيها ، ففى الحق أن الاقتصاد على نموذج خرافى ، سواء أكان دون جوان أم فوست هو تعرض لمخاطرة ضخمة وهى مخاطرة الانتهاء إلى تعـــدد لتجسدات مختلفة ، روائية أو شعرية أو تمثيلية ، لذلك النموذج ، يكون مضجراً بقدر ما يصير تاماً ، ومن الأفضل أنه ينبغى غالباً كما يرى چان — مارى كاريه ، أن يهمل الباحث بعض الروايات لأنها خالية من الابتكار وأن يجمع حول موضوع مركزى ، كل التشخصات المتقاربة فى نفس القلق وفى نفس الأمل ، وبالاختصار خير أن تدرس الدون جوانيـــة من دون جوان نفسه ، وأن يكتشف نفس التمرد ونفس الجزم من الفرد

تحت أقنعة متباينة كأقنعة فوست ، أو منفريد ، أو قابيل . وحينئذ يزيح تاريخ الفكر والتاريخ والأدبى على التساوى ، لأن النموذج ليس هو الموضوع ، وفى المستقبل سيكون من المفضل أن يتبع الباحث فكرة أو طريقة للشعور من خلال أبطال مختلفة لكنها متجاوزة ، بدلا من أن يجمع — تحت وحدة صناعية باسم واحد كأوديبوس أو بروميثيوس — أخلاقيات ونظريات لا يدنى بعضها عن بعض أى شىء آخر .

(هـ) الشخصيات التاريخية :

إن هذه الاحتياطيات التى لا تزيل شيئاً من محاسن البحوث التى ذكرناها آنفاً ، يبدو أنها لا تصير ضرورية عندما تخلع شخصية تاريخية ، لأنموذج خرافى ، وحدتها على البحث . ولو أن عظماء ممثلى الواقع — حين يجتازون التاريخ إلى الخرافة ، ويتسلمهم الأدب — يستطيعون أن يرتدوا شخصيات متناقضة . ومن أمثلة ذلك أن مارى استوار كانت ملكة طائشة ومعذبة ولكن كم من الفاجعيين من ألحوا على عذابها إلى حد أن أنسوا الناس طيشها القاسى ، ويرى القارىء ذلك جيداً عندما يتصفح دراسة كارل كيبكا « Karl Kipka » « عن فاجعة مارى استوار « Mary Stuart » فى الأدب العام » (سنة ١٩٠٧) ، ومنذ حياة نابوليون « Napoléon » ، كان مصيره يتخذ فى نظر الكثيرين لوناً

حماسياً ، ومعنى إلهيا ، أو شيطانيا ، ولاريب أن قراء بيرانچيه ، وأوجيستان باربيه ، وهوجو ، وروستان يعرفون جيداً ما صارت إليه خرافة نابوليون فى فرنسا بعد موته ، ولقد أظهرت ماريادبل إيزولا مصير هـذه الخرافة فى الشعر الإيطالى منذ سنة ١٨٢١ ، (سنة ١٩٢٧). وسواء أمجد فى نابوليون الاستبداد أم الروح الثورية ، فلا ينبغى أن يدهش أحد ، ولـكن التبسيطات ، والتجميلات ، والتناقضات لا تمنع من أن الفائدة تظل مركزة فى الشخصية الواقعية ، إذ أن الـكاتب أمامها ليس حراً بقدر ما هو كذلك أمام فوست الذى يعتبر وجوده كله أدبياً تقريباً ، وأن الإسم هنا ليس طابعاً صالحاً موضوعا على أكثر المنتجات اختلافا ، ومن ثم فإنه لا يوجد حتى الآن أحد قد صنع من نابوليون جباناً أو غبياً ومهما تـكن الأمزجة الفنية مختلفة وبالتالى تمثلاتها مختلفة ، فإنه يوجد فى الشخص التاريخى شىء يقاوم الأهواء القصوى ، ومن ثم فإن الدراسات المخصصة لمصيره الأدبى ، فيها من الارتباط والضرورة ما لا يمـكن أن يطلب من تاريخ دون چوان .

(و) الأساطير الأدبية :

ينبغى أن نذكر هنا طائفة من البحوث التى تتعلق ، فى صورة أكثر مباشرة ، بالدراسات المخصصة لمصير المؤلفين ، ولـكن مكانها فى هـذا الفصل ، لأنها تعنى بالأساطير التى تنمو حول الـكتاب وبمناسباتهم ،

لأن بعض الأشخاص يجتذبون الخرافة قبل أن تنتهى حياتهم . ومثال ذلك أن نجاح « التأملات » قد دفع أحد المخبرين المتحمسين إلى إعلان موت لامارتين على الطريقة الرومانتيكية بينما كانت صحته إذ ذاك أحسن منها فى أى وقت آخر . وفى أيامنا ، ألا يوجد نوع وجودى يعتبر جان — بول سارتير « Jean Paul Sartre » ، بطله رغم أنفه ؟

أما حين يتعلق الأمر بكتاب موتى أو أجانب ، فإن الخرافة لاتقف عند حد ، وسيظهر ذلك جاك فوازين «Jacques Voisine» فى العاجل القريب فى دراسته التى عنوانها «شخصية روسوفى الرومانتيكية الانجليزية» منذ سنة ١٧٧٨ إلى سنة ١٨٣٠ . وكذلك ايتياميل « Etiemble » من جانبه قد درس « أسطورة ريمبو Rimbaud » التى لعبت يقينا فى أوروبا بأكلها دورا هاما كشعره ، بل يخشى أن يقال إنه أهم ، فهل فى الواقع أن رينبو الذى لقب « بالرجل ذى النعلين الهـوائيتين » أو « المتنبى » أو « المتنسك فى الحالة البدائية » أو «المتشرد» أكان حقا ذلك فى حياته ؟ على كل حال كان أحد هؤلاء أو الآخر فى نظر كلوديل أو أندريه بريتون. ومن ثم فإن خرافة رينبو هذه تستحق أن تدرس لذاتها .

خلاصة — دائرة معروفة :

إن بول فان تييجيم الذى كانت مجهوداته مخصصة للأنواع الأدبية والموضوعات ، قد أعلن منذ سنة ١٩٣١ أن هذه الأخيرة قد درست دراسة جد كافية وأن الأنواع أيضا كانت كلها تقريبا موضوعات لكتب تكاد تكون حاسمة ، ومع ذلك فسيكون خطأ جديا أن يحسب المرء أن المجهود المقارنى فى هذا المحيط ، قد تم لأن هناك — إلى جانب التفاصيل الجديدة التى من الممكن دائما إضافتها إلى مؤلفات الأقدمين — مسائل عظمى بقيت بلا أجوبة مثل المسائل التالية :

١ — من ناحية الأنواع — أن التاريخ الشامل للمأساة الفرنسية فى انجلترا لم يكتب حتى الآن . وأدنى إلينا من هذا أن الأدب المقارن يجب عليه عما قريب أن يزاول دراسة المشكلات التى تبسطها أمامه الفواجع الكلوديلية ، ففى الواقع أنه حين يجزم بول كلوديل Paul Claudel أن شكسبير كان أستاذه الأول فمنذا الذى لا يرى ضرورة دراسة مقارنية بين التأليف الفاجعى لهذين الشاعرين ؟ نعم إن جاك مادول Jacques Madaule قبل كثيرين غيره قد استخلص فى وضوح الرسالة الروحية للمسرح الكلوديلى ، ولكن الفن الفاجعى لكلوديل لم يدرس بعد

الالماما ، ومن ثم فإن الدراسة المقارنية وحدها هى التى تستطيع أن تبين به من هذه الوجهة ، لمن تقدموه من الأجانب لاسيما شكسبير Shakespeare

وينبغى أيضا أن يخضع الباحث للاختيارات المقارنية نوع الرواية العصرية التى كانت أول الأمر مطلقة من كل قيد ، والتى يبدو ، على التدرج ، أنها تخضع باختيارها لانهاج أدبيــة غازية وكثيرة المطالب ، كالتوافقية ، والحديث الباطنى وما إلى هذا . وكذلك ينبغى أن يدرس ، على صورة منهجية ، التأثير الأمريكى فى هذا النوع من الروايات فى فرنسا ولا ريب أن أدق سؤال بين الاسئلة العديدة التى تستلزمها دراسة كهذه هو السؤال التالى وهو :

لمــاذا نرى بعد عصر معين أى منذ سنة ١٩٣٠ تقريبا أن الروائيين الفرنسيين قدتبعوا مدرسة فولكنير ودوسبياسوس ، واستينبيك ؟ ولا ريب أن أجابة محددة ومؤسسة تأسيسا تاريخيا على هــذا السؤال ، تلقى ضوءا جديدا على التطور الفنى ، بل الروجى للرواية الفرنسية .

٢ — أما الموضوعات ، و بعبارة أكثر تحديدا ، النماذج الخرافية ، فقد درست ، فيما يبدو ، دراسة جد تامة . ودون أن نرجع إلى الاحتياطيات التى اسلفناها يستطيع المرء مع ذلك أن يتمنى وجود دراسة واسعة على « انتيجونا » منذ سفوكلوسى إلى جان أنويل « Jean Anouilh » مارة

بالفييرى « Alfieri » وآخرين كثيرين ، لأن موضوعا فاتنا إلى هذا الحد لم يلهم الكتاب حتى الآن سوى مقالات و بضعة بحوث . ومن ناحية أخرى ينبغى أن نغطبط بأن هناك رسالة تحت الاعداد ، عن أسطورة بروميثيوس Prométhéos فى الأدب الغربى ، ومما تنبغى الاشارة إليه أن « سارق النار[١] » قد جعل بيدو تدرجيا فى القرن التاسع عشر كأنه رمز الانسان الذى يريد أن يسوى نفسه بالاله ، ومما لا ريب فيه أن كثيرا من الفصول الفارغة عن أدب بروميثيوس ستنقطع عن أن تزحم عقولنا فى اليوم الذى نستطيع فيه أن نتتبع تغيرات هـذا الموضوع الساحر ، مسترشدين فيه بهدى شيلية أو جوت ، أو جيد ، وهكذا عندما تصير هذه الاسطورة معروفة ومهومة على نحو أفضل ستعثر من جديد على عظمة هى اليوم مزيفة .

ولا جرم أن هذه البضعه من الامثلة ستكفى لاثبات أنه حتى لو كان

---

(١) سارق النار أو بروميثيوس هو أحد التيتانوس وقد أخذته الشفقة على الانسان الغارق فى بحار الجهل والتعاسة فأراد انقاذه منهما فسرق النار السماوية ليتخذها وسيلة لهذا الانقاذ ، فحنق على دوس كبير آلهة الهيلين وكبله فوق صخرة على جبل القوقاز حيث سلط عليه نسرا يلتهم كبده بلا انقطاع ليديم تعذيبه وإذا أردت تفصيل هذه الأسطورة فارجع إليها فى الجزء الثالث من كتابنا : « الأدب الهيلينى » (المترجم)

محيط الانواع والموضوعات قــد فحص ، فإنه لا يزال يقدم منابع عديدة للباحثين ، وأن الادب المقارن — دون أن يهوى فى الشعبية ، أو الثقافة الواسعة التى لا تهضم والتى هى مضجرة — يستطيع أن يجد فيها فرصة محققة للمساهمة فى هــذا التاريخ أى تاريخ الفــكر والعواطف الذى كان الــكتاب دائما أكثر مؤوليه متبوعية وأعظمهم إغراءا .

الفصل الخامس

التـــــأثير والنجاح

نوع فرنسي — إن مصير المؤلفين ، بعيـداً عن بلادهم الأصلية ، قد استحدث يقيناً — في فرنسا ، و بين التلاميذ الأجانب للمدرسة المقارنية الفرنسية — من المجهودات أ كثر من أي غصن آخر من أغصان الأدب المقارن ، ومما لا ريب فيه أن هـذه الاختلافات التي لا تـكاد تتناهى في التبادلات الأدبية ، تسوغ جانباً عظيما من هذا الشغف ولـكن المرء لا يستطيع أن يمنع نفسه عن الابتسام ، عندما يكتشف — وهو يتصفح قائمة المراجع مصادفة — دراسات مثل « شكسبير في سربيا » أو « راسين في بولغاريا » إلى أن يرى فيما بعد « پول دي كوك في روسيا » ، نعم إن هذه من محاولات السهولة ، ولـكنها أيضاً ، كما سنبين ذلك ، فدية النجاح الذي لم يدع سوى موضوعات ضيقة لمن أتوا بعد ذلك .

— ١ —

الكتاب الفرنسيون فى البلاد الأجنبية

لا يستطيع الباحث — ولو اقتصر على أهم المنتجات — أن يحصى جميع الكتب التى درست فيها مصائر مؤلفينا ، خارج حدودنا ، بل أحياناً مصير إنتاج واحد جدير بالملاحظة ، فهناك مثلا رسالة عنوانها « التأملات الأولى فى هولندا »[1] والآن إليك بضعة مؤلفات هامة ، فى القرن السادس عشر . « رو نصار فى هولندا » ل سى ، ڤالكوف (سنة ١٩٢٥) ، و « رو نصار فى إيطاليا » ل ج ، موجان (سنة ١٩٢٦) ، ولقد تعقب م. بولييه المصائر الأدبية لـ « مونتينى » فى ألمانيا (سنة ١٩٢١) وفى إيطاليا وأسبانيا (سنة ١٩٢٢) ؛ وحديثاً أظهر شارل ديدييان ، ذلك الاستقبال الذى ظفر به « مونتينى عند أصدقائه الإنجليز السكسونيين » (سنة ١٩٤٧) .

ومن بين كتابنا فى القرن السابع عشر الذين كان إشعاعهم الأوروبى موضوع دراسة عميقة ، نذكر فقط : موليير ، و بوالو« Boileau » وفينيلون « Fénelon » ، فتأثير مهزلينا العظيم قد استحدث فى ألمانيا ،

(١) « التأملات الأولى » هو أحد أعيان مؤلفات ديكارت الفلسفية. (المترجم)

وانجلترا ، و إيطاليا ، بحوث : اهرار (سنة ١٨٨٨) وچليه (سنة ١٩١٣) و ب . تولدو (سنة ١٩١٠) . أما بوالو وهو صاحب مذهب الكلاسيكية ، فمن الممكن أن يكون قد درس أكثر من سالفه ، وسواء أتعلق الأمر بتأثيره فى المانيا ، أم فى إيطاليا ، أم فى هولندا ، أم فى انجلترا . وعلى الضد من ذلك راسين فما يسترعى النظر أن يلاحظ المرء أن تأثيره خارج فرنسا لم يكن قط جد خليق بالبقاء ، ولا جد عميق ، وعلى كل حال هو أدنى من تأثير موليير ، المعتبر أكثر إنسانية ، وأقل التصاقا بالفرنسية . ومن ثم فإن راسين لم يستحدث بحوثا مقارنيه بالقدر الذى كان يظنه الناس . وأما حالة فينيلون فهى مختلفة عن ذلك كثيراً لأن روايته « تيماك » قد ترجمت إلى جميع لغات أوربا ، ولأن تعاليمه الدينية قد اجتازت حدود العالم الكاتوليكى لتتغلغل فى تعاليم عدد من الرعاة البروتيستانتيين ، ولأن أفكاره السياسية قد جمعت ونشرت عن طريق عدد من الفلاسفة . ومن ثم فإنه من المؤسف أن الدراستين اللتين أجريتا ، وهما «فينيلون فى إيطاليا» لميوجان « G. Maugain » (سنة ١٩١٠) « وفينيلون فى هولندا » ل هـ. س مارتان سنة ١٩٢٧ لم تتما حتى الآن بوساطة «فينيلون فى انجلترا» .

إن دراسة الأدب المقارن جعلت تتضاعف باضطراد مع مؤلفى القرن الثامن عشر الذين كانوا جد أورو بيين ، وكانوا على الأخص فى متناول

أورو با التى تفرنست على نطاق واسع ، فروسو هو الذى كان موضع البروز الأول للمقارنية الفرنسية الذى ظهر مع رسالة ج . تيكست فى سنة ١٨٩٥ ، وقد استمر منذ ذلك العهد فى إيقاظ شغف الباحثين . ومن أمثلة ذلك أن م . ج . مانكو ويتش قد أبان ما كان تولستوى مديناً به لابن جنيف فى سنة ١٩٢٨ ، وأن هنرى رودييه « Henri Roddier » حسب تعبير أحد التحقيقات العالمية ؛ وبهيئة يمكن اعتبارها نهائية — قد برهن على الامتداد الدقيق بنجاح وتأثير « روسو فى انجلترا » (١٩٥٠) ، فيما بين سنة ١٧٥٠ وهى السنة التى ألقى فيها أولى خطبة ، وسنة ١٧٧٨ وهو تاريخ وفاته . ولقد رأينا أن جاك ڤواز ين اعتزم مد البحث إلى سنة ١٨٣٠ برسمه « صورة روسو فى الرومانتيكية الانجليزية » ولكن الناس لا يزالون ينتظرون دراسة عن ڤولتير فى انجلترا » أو بعبارة أفضل ، «ڤولتير وانجلترا» لأن الأمر يتعلق هنا بفعل مستديم التبادل . وأننا نأمل أن مشروع ميشيل كايوس الذى توفى فى سنة ١٩٤٥ فى موتوسين ، سيستأنفه يوما أحد المقارنين الفرنسيين أو البريطانيين . أما مصير مؤلف « كانديد » فى إيطاليا بل فى روسيا فقد كان موضوعا لكتب قديمة ولكنها لا تزال نافعة ، ثم ماذا نقول عن المصير المحتفظ به لديدرو ؟ ليس هناك سوى بضع مقالات قد خصصت لإذاعة منتجاته ولسمعة شخصيته فى أورو با .

وأما الرومانتيكية الفرنسية — وهى المتأخرة الحيية بالنسبة إلى سالفتيها العظيمتين الانجليزية والألمانية — فلم يكن لها من الإشعاع إلا ما كان فى داخل حدود بلادها . وإذن فمن الطبيعى أن المقارنيين ، عند ما درسوا الحلقات الأولى من القرن التاسع عشر ، قد وضعوا موضع اليقين ، المنابع أو الإرشادات الأجنبية لكتابنا فى يسر أكثر مما وضحوا به تأثيرهم فى انجلترا وفى ألمانيا ، ففى الحق أنه لا لامارتين ، ولا ڤينى ، ولا هوجو ، ولا موسيه قد قدموا مادة لدراسة يمكن أن يكون امتـدادها وفائدتها شبيهين بامتداد وفائدة « جوت فى فرنسا » أما الاستقبال الذى استقبلوا به فيما وراء المانش ، فإن كتاب مارسيل مورو الذى عنوانه « الرومانتيكية الفرنسية فى انجلترا » (سنة ١٩٣٣) قد صرح فى ذلك بالجوهرى ، وأما فلدينا عنه منذ سنة ١٩٣٨ كتاب هوكير . وفى ذلك العصر زاد اتجاه إيطاليا نحو فرنسا ، ولقد درس الاستقبال الذى احتفظت به لمـدام دى ستال ، وشاتوبريان ، ولامارتين ، ولا يوجد أى كتاب عن مصير الرومانتيكيين الفرنسيين فى ألمانيا ولا فى اسبانيا .

وعندما يصل البحث إلى بودلير **Baudelaire** وفلوبير ، و إلى الشعراء والروائيين الذين تبعوهما فإن الابتداع الفرنسى يصير ، من جديد ، واضحاً إلى حد إمكان تحقق التأثير ، و بالتالى إلى حد تصوير بحوث المقارنيين ،

بيد أنه إلى الآن لا يوجد أى كاتب عظيم من ذلك النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، كان موضوعا من هذه الوجهة لدراسة خاصة . ولا نكاد نستطيع أن نذكر سوى كتاب ج . توركيت — ميلنيس ، الذى هو مبهم وسريع ، والذى عنوانه « تأثير بودلير فى فرنسا وانجلترا » (سنة ١٩١٣) ولقد تممه كانتور حديثا فى سنة ١٩٤٠ . ولكن فى مقابل ذلك توجد لدينا عدة بحوث ذات قيمة عن التأثير الواقع على البلاد الأجنبية عن طريق المذاهب والحركات مثل : الواقعية ، والرمزية ، والطبيعية (راجع الفصل السابع) .

فى الحق أن هذه اللمحة تكفى لإبراز حيوية البحوث المدفوعة فى هذا الاتجاه . والآن قد بقى علينا . كما حدث فى الفصل السالف ، أن نصور فائدة هذه البحوث ، مختارين لذلك المثل ذا الدلالة الذى سيقدمه إلينا هذا الكتاب الحديث « مونتينى عند أصدقائه الإنجليز السكسونيين » ل شارل ديديان .

وهذا المثل هو : مونتينى« Montaigne »فى انجلترا والولايات المتحدة .

كان كتاب « المحاولات » معروفا منذ زمن بعيد ، فيما وراء المانش ، فى نصه الفرنسى أولا ثم فى ترجمة ذلك الإيطالى المتكلنزجون فلوريو ، ولقد درس هذه الطلائع لظهور مونتينى فى انجلترا ، پييرڤيليه ، و بينما أن

تحقيق شارل ديديان قد بدىء في سنة ١٧٦٠ وانتهى في سنة ١٩٠٠ . وهكذا قدم إلينا عن الفكر الإنجليزى زهاء قرن ونصف من خلال تأويلات « للمحاولات » تتفاوت حريتها كثرة وقلة . وفى تلك الحقبة الطويلة يمكن تعيين أربع مراحل وهى :

(ا) ما قبل الرومانتيكية (سنة ١٧٦٠ — ١٧٩٨) . — وهو يقدر على الأخص عند مونتينى دراسة الذات وروح التسامح . وعلى الرغم من النقد المنفرد الذى وجهه هوارس والپول ، فإن جولد سميث وأكثر منه استيرن « Sterne » كانا يتذوقان ما فى المحاولات من طعم داخلى ومسارات . ومن ثم فإن « تريستام شاندى[1] » قد اتخذ طريقته فى النوع الهزلى . بيد أن الثورة الفرنسية التى حياها الإنجليز ، أول الأمر بحماسة ، لم تلبث أن أثارت فى انجلترا ، رد فعل محافظ كان بورك معبراً عنه فى غير نصب ، وبهذا قد خلع وليم سيوورد على مونتينى رداء بدعة العصر ، وفى كتابه « نكت الشخصيات الممتازة » يبدى لنا مونتينى رومانتيكيا ، ومسيحيا ، وأمينا على التقاليد ، ومغرما بالاطلال ، وهو بهذا الوصف يلعب دوره فى الحركة المضادة للثورة .

(ب) الرومانتيكية (سنة ١٧٩٨ — سنة ١٨٣٢) ، — رافقت

(١) هو أشهر كتاب ألفه الكاتب الإنجليزى استيرن (المترجم) .

الرومانتيكية زيادة تقدير قيمة تذوق العزلة لدى فيلسوفنا ، وفوق ذلك ، فإن بيرون أيضاً قد أحب العثور على ارتيابيته الخاصة فى مونتينى ، ولم يرد أن يسمع سوى صوته وصوت ڤولتير كما يقول شارل ديديان . نعم إنه لم تظهر أية طبعة جديدة «للمحاولات» أثناء تلك الأربع والثلاثين سنة ، ولكنها ظلت تقرأ وتناقش بين الشعراء كـ توماس مور ، و بيرون ، و بين علماء النفس كـ دوجالد ستيوورت ، و بين الأخلاقيين والاجتماعيين كـ بانتام ، « Bentham » ولا ريب أن دراسة ذلك العصر الثانى تنتهى فى رفقة « المحاوليين » الإنجليز الذين تأثروا كثيراً أو قليلا بمونتينى ، كـ شارل لامب ، ووليم هازليت ، ووالتير ساڤاچ لاندور .

(ح) العصر الفيكتورى (سنة ١٨٣٢ — سنة ١٨٧٥) يمتاز هذا العصر بطابع الميل إلى الإتزان فى جميع المحيطات الأدبية . ومن ثم فإن الكتاب فيه كانوا يحاولون اجتذاب مونتينى إلى نفسهم أقل من ذى قبل كما فعل استيرن أو بيرون ، مدفوعين إلى ذلك بشعور يتفاوت قلة وكثرة و إنما كانوا بالحر يحاولون فهمه ، ولا غرو فإن فى هذا ما يكفى لتغذية أفكار المؤرخين كـ هنرى هلم ، ووليم ليكى ، والأخلاقيين كإيمرسون Emerson والروائيين كثاكيريه .

(د) الرومانتيكية الجديدة (سنة ١٨٧٥ — سنة ١٩٠٠)

جليت هذه الحقبة إلى « المحاولات » رجعة إلى الشغف بها هى أقل علما ولكنها أكثر هوى ، ومن أمثلة ذلك أن استيفنسون فى حبه للعزلة وفى إجلاله للاتينية ، وأن پاتير فى ابيقوريته ، يوحيان بصور مختلفة آثار مونتينى الجديرة بالبقاء .

من المتفق عليه أن هـذا التحقيق الواسع الذى استغرق زهاء مائة وأربعين سنة من الأدب الإنجليزى ، لم يكن يعتمد فى كل مرحلة على مشاكلات يرجع الفضل فيها إلى المصادفة ، بل على دراسة دقيقة لكل مؤلف ، وهذه الدراسة هى وحدها التى تسمح بالتمييز بين التأثير الأدبى والعمل الأخلاقى . وفى هـذا التحقيق يكتشف القارىء شيئا فشيئا أن مونتينى الذى يشير شارل ديديان إلى قرابته العقلية مع العبقرية الانجليزية مافتىء موجودا فى الأدب الإنجليزى ولهذا يوجد فى مألوفيه أكثر الكتاب تمثيلا للأدب من شعراء وروائيين وأخلاقيين ، سواء أكانوا خاضعين لتأثيره أم كان هو مجندا فى خدمة أوهام العصر ، أم كانوا يطلبون من إنتاجه تعاليم أدبية أو أخلاقية ، أو سياسية ، أو فلسفية . وعندما يتعقب المرء مسوخه ، يستطيع أن يقدر تباين تأثيره ، ولكنه يتعلم أيضاً كيف يفهم و يتذوق دعابة استيرن وارتياب بيرون ، واتزان پاتير « Pater » .

— ٢ —

الكتاب الأجانب فى فرنسا

ملاحظات متقدمة : إن الصفحات التالية يمكن أن تبعث على الاعتقاد بأن الأدب المقارن قد عنى بالتأثيرات الأجنبية التى خضعت لها فرنسا ، أكثر من عنايته بالتأثيرات الفرنسية فى البلاد الأجنبية . وينبغى تجنب هذا الخطأ فى الفهم ، لأنه من المتمنى ومن الطبيعى — فى كتاب ألف قبل كل شىء لرأى عام ذى ثقافة فرنسية — أن يذكر المؤلف على الأخص مؤلفات مكتوبة بلغتنا ، أى بوسطة فرنسيين أو تحت إشراف علماء فرنسيين ، ولا جرم أن الباحث المقارنى حين يعمل فى فرنسا سيجد عند بالزاك ، أو أندريه جيد تأثيرات أجنبية فى يسر أكثر من أن يتبين الطابع الفرنسى فى إنتاج ميريديث أو تولستوى ، وإذن فليس ثمت ما يدهش فى أن يكون البحث فى اتجاه أكثر منه فى الآخر .

هناك ملاحظة أخرى ، وهى أن التأثيرات الإنجليزية والألمانية قد درست أكثر من الإيطالية ، وعلى الأخص أكثر من الأسبانية أو الروسية فلماذا ؟ يقينا لأن الأوليين منذ القرن الثامن عشر ، هما الأكثر أهمية ، إذ فى الواقع أن قليلين بين مواطنينا المثقفين هم الذين قرأوا « المهزلة الإلهية »

ولكنهم قرأوا كلهم تقريبا « هامليت » و « فيرتير » وهناك أيضاً سبب آخر وهو أن الإيطالية ، والأسبانية ، والروسية هى أقل معرفة عندنا من الإنجليزية والألمانية . ومن ثم فإن قليلا من العلماء هم الذين استطاعوا أن يخاطروا بأن يصفوا فى فرنسا مصير آريوست ، ولوپيه دى فيجا ، Loep de Vèga غير أنه من الناحية الإيطالية تعتبر الثغرة قد سدت من بعض جوانبها بفضل نشاط المقارنيين الإيطاليين ، ولكن بالنسبة إلى أسبانيا وروسيا ، لا يستطيع الباحث أن يذكر سوى عناوين نادرة لبعض المؤلفات . ومع ذلك فينبغى ، لكى نكون عدولا ، أن تشير إلى ذلك الظهور المتأخر للمنتاجات الروسية فى السوق الأدبية الدولية ، وكذلك الأنمحاء النسبى لزينك الأدبين الجنو بيين منذ قرنيين .

(ا) التأثيرات الإنجليزية :

إن شكسبير من بين الكتاب الأوروبيين هو بكل توكيد ، الكتاب الذى كانت دراسة مصيرة فى البلاد الأجنبية أوسع الدراسات وأكثرها عددا ، ومع ذلك فإن الباحثين يشاهدون فى فرنسا عدم وجود كتاب شامل عنه ، وفى سنة ١٨٩٨ نشر ج . چ . چوسيران سفرا عنوانه « شكسپير فى فرنسا فى عهد النظام القديم » وفيما بعد ذلك بقليل أى فى سنة ١٩١٠ قدم فيرنان بالدينسبيرچيه فى كتابه « دراسات التاريخ

الأدبى » تلخيصا يرشد القارىء منذ فولتير إلى مبدأ القرن العشرين و يبرز ابرازا جيدا ، ضرورة امتداد بحث جو سيران بصورة منهجية [1].

أما الكلاسيكية الانجليزية فهى بالنسبة إلينا مدينة لا دائنة . و إذن فلا يدهش المرء من أن يجد مقالات فقط كتبت حول استقبال كتابها فى فرنسا ولكن الأشد إدهاشا هو الا يجد المرء سوى بيانات جزئية عن مصير ريشادسون ، الذى طالما ذرف عبرات فرنسية فى القرن الثامن عشر ، ريشاردسون الذى ترجمه الأدب بريفو ، وطالعه رسو ، وقرظه ديدرو !

ولقد أيقظ كتاب ما قيل الرومانتكيين ، والرومانيتكيون الحماس أكثر من ذلك ، فقد كتب فان تييجم عن أوسيان (سنة ١٩١٧) ولويس ميجرون عن والتيرسكوت (راجع الفصل الرابع) و إستيف عن بيرون (سنة ١٩٠٧) ، (سنة١٩٢٩) مؤلفات بالقدر المستطاع عمله بإزاء التاريخ الأدبى الذى تنبثق منه المستندات الجديدة دون انقطاع . ولهـذا لا يكاد الباحث يستطيع إلا تحسينها أو تنميها . ومن ناحية أخرى قـد درس بعض المقارنيين البريطانيين تأثير توما مور ، وكارليل ، فى فرنسا دراسة جدية .

---

(١) استأنف هذا البحث بول فانتييجم فى سنة ١٩٤٧ ووسعه فيما قبل العصر الرومانتيكى فى كتاب عنوانه « اكتشاف شكسبير فى القارة »

وأما بعد سنة ١٨٦٠ تقريباً ، فإن انجلترا هى التى جعلت تتلقى عن فرنسا المبتدعات والمذاهب الأدبية ، ومن ثم فإن المنتجات الإنجليزية الأكثر ندرة ، لم تسجل بصورة منهجية ، وتلك ثغرة يمكن قبولها على مضض ، وعلى الضد من ذلك فيما هو أدنى إلى عصرنا ينبغى دراسة مصير والد ، وجويس ، وباتمور ، وبرنارد شو « Bernard Shaw » [(1)] . لكى لا نذكر سوى هؤلاء المؤلفين العظاء الذين لولا هم لأسيء فهم أندريه جيد ، وفاليرى لاربو ، وبول كلوديل .

(ب) التأثيرات الألمانية .

- هناك عدد من خيرة المقارنيين الفرنسيين قد وجد أنهم جيرمانيون بارعون . وأننا مدينون لهم بطائفة من البحوث الجديرة بالملاحظة التى ينبغى أن تذكر فى الصف الأول ، منها الدراسات المخصصة لتأثيرات أعظم الكتاب الألمانيين . وحسبنا أن نسرد عناوينها لكى نظهر أن المسائل الأساسية قد عولجت ، وأن نقرأها لكى نعتبر أنها تأليفات ذات قيم غير متعادلة ، ولكنها جميعها كانت تامة فى عصورها وهى :

ل . بيتس ، « هين فى فرنسا » ، (سنة ١٨٩٥)

ف . بالدنسبيرجيه ، « جوت فى فرنسا » (سنة ١٩٠٤ — ١٩٢٠)

---

(١) ابتدأ البحث فعلا عن برناردشو .

هـ . ترونشون ، « المصير العقلى لهيردير فى فرنسا » (سنة ١٩٣٠)
إ . إيجلى « E. Eggli » ، « شيليرو الرومانتيكية الفرنسية »
(سنة ١٩٢٧) .

ج . بيانكيس ، « نيتش فى فرنسا » (سنة ١٩٢٩) .

هذه الكتب الخمسة تؤلف طائفة تكاد تكون غير قابلة للهجوم ، نعم إن الموضوعات والمؤلفين ليس لهم نفس الجاذبية ، ولكن النتائج المظفور بها كان لها حظ البقاء .

أما صغار الكتاب أو الذين اكتشفوا فى فرنسا بعد الأوان ، كـ نوفاليس ، فإنه يمكن أن تكتب عنهم مقالات بل رسائل ، ولنشر فى هذا المحيط إلى تلك الدراسات الجديدة عن هوفمان ، وهى التى توجد فى رسالة پ . ج . كاستيكس ، التى عنوانها « القصة الوهمية » (سنة ١٩٥١) .

(حـ) التأثيرات الإيطالية .

ومن الخليق بالملاحظة أن پول هازار — وهو الذى طالما تغذى بالأدب الإيطالى — لم يخصص أى كتاب من كتبه العظمى لتأثير أو لنشر المؤلف الفلانى أو الفلانى من مؤلفى ما وراء الألب فى فرنسا والاستثناء الوحيد من هذا الصمت هو طائفة من المحاضرات ألقاها عن ڤيكو

(سنة ١٩٣١ — سنة ١٩٣٢) ، فلم هذا الامتناع ؟ قد يكون سبب ذلك أنه لما كان قد عنى ، على الأخص ، بالقرن الثامن عشر ، فلم يوشك أن يجد مادة لمثل هذه الدراسات منذ سنة ١٦٨٠ . ومع ذلك فقد وجد عصر كان فيه كل فرنسى وكل فرنسية مثقفين يعرفان الإيطالية ، وكان الأدب الإيطالى فيه يشغل عندنا المنزلة التى كان لا يعد أن يغزوها الأدب الإنجليزى فيما بعد .

وأيا ما كان فإن البحوث الأساسية ، والتى تكاد تكون الوحيدة ، هى : كتاب ل ا . كونسون قد خصص ل « دانت Dante فى فرنسا » (سنة ١٩٠٦) ، وكتاب جوزيف ڤيانيه عن « البيتراركية » (سنة ١٩٠٩) وتحقيق تشورانيسكو ، عن « آريوست فى فرنسا » (سنة ١٩٣٩) ، وتحقيق بول عن « التاسو فى فرنسا » وقد أجرى فى الولايات المتحدة ، (سنة ١٩٤٢) . وينبغى أيضاً أن نشير هنا إلى أن ڤيانيه يتحدث عن البيتراركية أكثر من بيترارك ، وفيما عدا هذه الحالات ، فإن مصير بوكاتشو قد استورث مقالات فى المجلات لحسب هى هوڤيت وسونييه . ومن ناحية أخرى إذا كان ليو باردى وكادوتشى قد درسا فى فرنسا دراسة لابأس بها، فإننا لا نرى أى بحث عميق عن جولدونى «Goldoni» ووسيلڤيو بيليكو اللذين كان نجاحهما عندنا جد معتبر ، ولا جرم أن هذين المثلين يبينان تبييناً كافياً الثغرات الموجودة فى المقارنية الفرنسية الإيطالية .

(ء) التأثيرات الأسبانية :

رأينا فى الفصل السابق أن التأثيرات الأسبانية قد عملت عملها على الأخص فى القرن السابع عشر فى محيط الموضوعات والأنواع ، ولهذا نستطيع أن نقر أنها قد درست بتوسع لا بأس به فى مؤلفات چان دارم دى پيڤوت ومارتينانش ، ولكن بقى أننا لا نمتلك دراسات شاملة حقيقية عن مصيرى لوپيه دى ڤيجا وكالدرون « Caldéron » فى فرنسا .

أما سيرفانتيس « Cervartés » فقد كانت خطوته أعظم ولكن لما كان قد صار بالنسبة إلينا مؤلف كتاب واحد ، فإنه من الطبيعى أن تكون الرسالة التى خصصها له م . باردون مقصورة على هذا الكتاب . فرواية « دون كيشوت فى فرنسا » (سنة ١٩٣١) قد قدمت إلينا مثلا من هذه الدراسات المحدودة التى ليس مذيع التأثير فيها كاتباً بل هو أحد كتبه ، حقاً إن الكتاب هنا هام و إن مصيره خليق بالبقاء وذو حركة .

دون كيشوت فى فرنسا « Don Quichotte » — نشر سيرفانتيس روايته فى جزءين (سنة ١٦٠٥ — سنة ١٦١٦) ومنذ سنة ١٦١٤ ترجم سيزار أودين الجزء الأول إلى الفرنسية ، وترجم الثانى فرانسوادى روسية فى سنة ١٦١٨ وقد شهدت بنجاحه تلميحات كثيرة عند ڤواتور وسان آمان ، واسكارون . وفيما يتعلق بهذا الأخير يمكن أن يقال : إن بينه و بين

سيرفانتيس ملاءمة لأنه مثله يريد أن يقضي على غير المعقول والخيالى ، بيد أن الرواية الأسبانية كانت قد بدأت بالفعل تخضع لتجربة المحاكاة التى هى علامة النجاح اليقينية ومثال ذلك أن رواية « الراعى المعتوة » لسوريل هى محاكاة منخفضة لدون كيشوت .

وفى المسرح يشاهد أن السيد وخادمه هما شخصيتان فاجعيتان أقل منهما وهميتين ، وأن السيد قد اختلط قليلا عند كورني بشخصية « ماتامور »[1]، ولقد كان التأثير أكثر وضوحاً عند سيرانودى بيرچيراك « Cyrano de Bergerac »[2]، ولو أنه قد ينحصر فى التفاصيل . أما انتشار الرواية فقد شهدت به تأقلماتها الفرنسية فى سنوات ١٦٢٨ ، و ١٦٣٨ ، و ١٦٤١ ، و ١٦٤٥ . ولا ريب أن التآريخ المتقاربة إلى هذا الحد ، تكفى لإبراز وجود دون كيشوت فى فرنسا أثناء الربع الثانى من القرن السابع عشر .

---

(١) هو أحد أشخاص المسرح الأسبانى من الجنود وكان متباهى بأنه قاتل العرب وقد أصبح علما على الرجل الصلف الكذاب الذى يدعى فى اللغة الدارجة بالجخاف أو الجخاخ الذي يجب أن يحمد بعالم يفعل (المترجم) .

(٢) هو كاتب فرنسى عاش فى القرن السابع عشر (سنة ١٦١٩ — سنة ١٦٥٥) وكان إنتاجه خليطا عن المهزلة والمأساة والتأنق والخيال وقد خلده أدمون روستان بروايته القيمة التى ترجمها السيد المنفلوطى إلى العربية (المترجم)

بينما أن العصر الـكلاسيكي بالمعنى الصحيح (سنة ١٦٦٠ — سنة ١٧٠٠) لم يمنح رواية سيرفانتيس انتباها كبيراً فكان الناس لا يزالون يقرأونها ، ولـكنهم كانوا يحاكونها أقل منهم فى عهد لويس الثالث عشر . وفى الواقع أنها لم يكن لها سوى معجبين حقيقيين وهما لافونتين وسان إيفريمون . ومع ذلك فإن تلك الحقبة قد رأت مشروعا غريباً ، وهو ترجمة دون كيشوت وامتدادها بواسطة أحد أصدقاء الچانسنيين يدعى فيلو دىسان مارتان وبواسطة دى شال . غير أن سان مارتان لم يكن يأبه للأمانة إلا قليلا ، فكان يتصرف فى النص حسب عبقرية الفرنسيين وذوقهم ولـكن هذه الخيانات وكذلك الاختراعات الخليقة بالسخرية أحياناً والتى تحوم حول دون كيشوت الفرنسى تشهد رغم كل شيء فائدة جديرة بالبقاء ، كما تشهد بحياة البطل أيضاً ، فمنذ زمن غير بعيد كان دون كيشوت أحد أقارب ماتامور ، ثم أصبح نوعاً من المثال فصار نموذجاً من نماذج الفروسية والأدب العالى .

لم يكن القرن الثامن عشر يحل ، حتى نشأت رغبة فى الإطلاع اتجهت إلى معرفة أسبانيا ولهذا جعل الناس يذكرون اسم سيرفانتيس على التناوب ، فالمدافعون عن القدماء يسخرون منه ، ومؤيدوا المحدثين يقدمون روحه على أنها مثل يساوى فى الدقة روح الإغريق ، ولم يلبث أن رزى*

بماد ثالث لروايته يفترض البعض أنه لى ساج . ولقــد حاكاه ماريفو « Marivaux » فى مسرحية « فارسامون » (سنة ١٧١٢) وكذلك انتفع به كثير من المؤلفين الفاجعيين الذين قدموا جميعا دون كيشوت وسانشوتا بعه ، على أنهما شخصيتان هزليتان ، ومع ذلك فقد يبدو أحيانا فى صورة فارس بعيد الأمور إلى نصابها .

وفيما بين سنتى ١٧٣٠ و ١٧٨٠ إذا كان ذلك التحقيق الدقيـــــق الذى قام به موريس باردون « Bardon » ، برهن على النجـــاح الجدير بالبقاء للرواية فإنه قــد أثبت أيضاً هبوط تأثيرها فى الروايات كما فى مسرحنا . وفى سنة ١٧٩٩ ظهرت ترجمة جديدة لفلوريان فساهمت أكثر من أية ترجمة أخرى ، فى مصير دون كيشوت ، نعم إن الثورة والامبراطورية أيدتاه ، ولـكن التمثيل العام للرواية قد استمر فى أن يكون هزلياً وهجائيا ، وينبغى الانتظار إلى سنة ١٨١٥ تقريباً لـكى تظهر فكرة أكثر عظمة وأشد تشاؤما ، ولـكى نقول كل شىء هى أكثر رومانتيكية ، على أن بحوث باردون قد وقفت عند هذا التاريخ .

ها هو ذا إذن ذلك الـكتاب الذى لم يفتر أثناء مائتى عام عن أن يقرأ ويترجم ويحاكى بل يمتد ، والذى لم تلمح أهميته الحقيقية إلا بعد هاتين المئتين من السنين ونحن نرى كم من التحقيقات الدقيقة يمـكن أن تعيد

الحياة اللاشعور بالمفارقات التاريخية وتنعش حياة المؤلفات وهذا التحقيق يدفعنا إلى اكتشاف دون كيشوت من طراز النظام القديم ، أى أشد رابيليهية[1] منه رومانتيكية ، وهو بهذا يلقى ضوءاً جديداً على حساسية أجدادنا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، ففى الوقت عينه إن هـذا الحضور الدائم لسيرفانتيس يذكرنا بالمنزلة التى ظفرت بها أسبانيا زمناً طويلا فى تطورنا الأدبى ، ولهذا كان من دواعى الأسف أنه ليس هناك بحوث أخرى أتت لتتم كتاب موريس باردون .

(هـ) التأثيرات الروسية :

سنـكون موجزين جداً فى هـذه النقطة ، لأن التأثيرات الروسية حديثة ، وعلى الأخص ، لأنها لم تدرس إذا أمـكن أن يقال ذلك ، فـكل ما نستطيع أن نذكره فى هـذا الصدد تقريباً هو عدد خاص عن پوشكين ، من مجلة «الأدب المقارن ، وكتاب لـ مينسين عن دوستوفيسكى» (سنة ١٩٣٤) وأخيراً لنشر إلى موضوع دراسة قيم لم يمسى بعد ، حتى مس الزهرة ، وهو « مصير تولستوى فى فرنسا » .

---

(١) الرابليهية نسبة إلى رابلية وهو كاتب فرنسى ولد فى سنة ١٤٩٠ وتوفى فى سنة ١٥٠٣ ، ويمتاز إنتاجه بالصورة المازحة الهزلية بل المسفة أحياناً ، ولـكنه يخفى وراءها هجاءاً لاذعا متجهاً إلى الدين والمجتمع فى عصره . (المترجم)

— ٣ —

التأثيرات بين الآداب الأجنبية

من العسير على الفرنسى أن يدرس تأثير كاتب ألمانى فى انجلترا ، أو تأثير كاتب انجليزى فى روسيا ، فكتاب كهذا يكون من الأيسر أن يكتبه انجليزى أو روسى ، ومع ذلك فقد حاول هذا المشروع بنجاح ، چان — مارى كاريه فى كتابه « جوت فى انجلترا » (سنة ١٩٢٠) ولقد تعقب سابقاً ، ا . ليروندیل « A. Lirondelle » « شكسبير فى روسيا » ، ولنذكر أيضاً من بين كل مؤلفات اللغة الفرنسية ، رسالة چ . چ . ا . بیر تران عن « سيرڤانتيس والرومانتيكية الألمانية » (سنة ١٩١٤) ، ولنذكر أيضاً العالم الإيطالى فاريذيلى الذى هواختصاصى فى العلائق الأدبية الدولية والذى درس مصير « لو بيه دى ڤيجا فى ألمانيا» (سنة ١٨٩٤ ، سنة ١٩٣٦) . غير أن الأمر هنا يتعلق باستثناءات من تلك القاعدة المحتاطة التى تضطر كل مقارنى إلى أن يختار مشكلات يكون أحد جوانبها فى بلاده .

— ٤ —

مثلان عظيمان ، شكسبير وجوت

دراسات التأثيرات إذن عديدة ومتباينة ، وهى فوق ذلك موزعة توزيعا غير متعادل حسب العصور والبلاد . ولهذا ستكون لدينا فكرة جد ناقصة عن إمكان المقارنة فى هذا المحيط ، إذا لم نتدبر ، فى أناة ، حالتين قد درستا دراسة توشك أن تكون تامة ، والأمر فيهما يتعلق بكتابين يسيطران على أدب بلادهما دون أى اعتراض ، وهما شكسبير وجوت اللذان كان مصيرهما الأوروبى ضخما . ولا جرم أن موازنة سريعة إلى البحوث التى خصصها لهما المقارنيون ستظهر ، عند ما يجتاز الحدود ، كم أن التأثيرات والانتشارات ، والمجد والنجاح ، يجب أن تبين بعناية . وهذان المثلان الأجنبيان سيفيدان مشروعنا أكثر من التمثيل بكاتب فرنسى ، لأن ميزة أدبنا أنه ، لكى يضع له الباحث طابعا يعينه ، تتبادر إلى عقله عدة أسماء ، بينما أن أى تردد بالنسبة إلى انجلترا و إلى ألمانيا ، غير مسموح به ألبتة ، فشكسبير وجوت هما الأولان ، و إذن فدراسة مصيريهما هى أيضاً إبراز قيمة إشعاع العبقريتين الانجليزية والألمانية .

١ — شكسبير « Shakespaere »

عظيم ذلك العــدد من المؤلفات التى خصصت لمصير ذلك الفاجعى الإنجليزى الــكبير ، ففى كل أدب جوهـــــرى من الآداب الأوروبية كالفرنسى ، والألمانى ، والإيطالى ، والأسبانى ، والروسى . ولكى لا نحمل موضوعنا فوق طاقته ، ستكتفى بالأول والثانى :

لا ريب أنه — بفضل كتب چوسيران وڤان تييچيم فيما يتعلق بعصر النظام القديم ، و ف . بالدينسبيرچية ، فيما اتعلق بما بين سنتى ١٧٨٩ ، ١٩١٠ — يستطيع المرء أن يستخلص من تاريخ شكسبير فى فرنسا نظرة عاجلة تحمل على تمنى استمرار مجهودى المؤرخين الأول والثاني إلى أيامنا ، بيد أنه مع استثناء بعض النقط كتنسكات « عطيل » ينبغى التمسك غالباً ببيانات ف . بالدينسبيرجية الجديرة بالملاحظة .

إن شكسبير الذى كان مجهولا فى القرن السابع عشر فى فرنسا ، جهلا يوشك أن يكون تاما ، إذا لم يكن قد أدخل إليها ، فهو على الأقل قد جعل فيها دارجا بفضل فولتير . ونحن نعرف عبارته الشهيرة فى هذا وهى « إن شكبسير هو بربرى ذو عبقرية » ولقد سادت هــذه العبارة كل النقاش الذى شيده « عصر الأنوار » (أى القرن الثامن عشر) حول ذلك الفاجعى الانجليزى ، فبديا أقر الجميع هذا التعريف ، ولــكن علامة الامتياز فى نظر

البعض ، كفولتير بعد عودته من منفاه فى انجلترا يجب أن نوضع فوق كلمة « عبقرية » ، بينما أنها فى نظر البعض الآخر كفولتير بعد سنة ١٧٦٠ ، يجب أن نوضـــع فوق كلمة « بربرى » . ولا ريب أن محاولة ف ، بالدينسبيرچيه تساعدنا على أن نفهم ما سمى « بتَلوُّن فولتير » فى رأيه . وفى الحق أن هذا الأخير ما فتر قط عن اعتبار شكسبير بربريا ، ولـكنه أراد ، بادىء ذى بدء أن يجعل المأساة الفرنسية ثرية عن طريقة ، أى أراد الاحتفاظ بالفصول الخمسة وبالشعر الأسكندرى وهو ذو المقاطع الأثنى عشر و بالوحدات الثلاث[1] ، ولـكنه فى هذا الإطار قد أدخل زينة المسرح ، والفائدة التاريخية ، وطعنات الخنجر ، والشبح ، ذلك هو كل مجهود ڤولتير الفاجعى الذى استلهمه من الملل الإنجليزى الأعظم .

غير أن هناك أصواتا لم تلبث أن ارتفعت من وراء المانش ومن فرنسا أيضاً ، وهى أصوات أشياع « العبقرية » ، وخصوم الذوق ، وعلى رأسهم ديدرو ، وجعل الـكل يمجد شكسبير الذى كان ڤولتير — وهو إذ ذاك كلاسيكى أمين — لا يرى فيه إلا البربرى ، ولم يكن للـكتابة « شرح كورنى » ، و إن كان يبدو فى أكثر الأحايين جائرا ، سوى غاية واحدة وهى تعظيم الاتزان الـكلاسيكى فى العصر الفرنسى الأكبر على البربرية

(١) هى وحدة الزمان ووحدة المـكان ووحدة العمل التى وضعها أرسطو وسارت عليها الـكلاسيكية الفرنسية فى القرن السابع عشر (المترجم)

الانجليزية . وفى الواقع أنه فى نحو سنة ١٧٦٠ إلى سنة ١٧٧٠ كان الجميع متفقين على أن يضعوا تحت عنوان البربرية ما هو طبيعى من المحاورة ، واختلاط الأنواع الأدبية ، واللون التاريخى ، وعلى الاحتفاظ للذوق الفرنسى بالقواعد والاعتدال والشعر ذى المقاطع الأثنى عشر . ولـكن المعركة بدأت عندما وجب الاختيار بين الطبيعة والعقل أو بين شكسبير وكورنى .

ومع ذلك فإن ألمانيا قد حددت اختيارها ، فشكسبير الذى عرف فيها بعد ما عرف فى فرنسا ما دام أن ترجمة « يوليوس قيصر » لڤون بورك ، كانت فى سنة ١٧٤١ ، لم يلبث أن صار نموذج كل فن فاجعى ، رغم بعض المقاومات ، وعلى الأخص من جوتسيد ، ومن أمثلة ذلك أن ليسين فى رسالته السابعة عشرة التى عنوانها « رسالة خاصة بالأدب الجديد » (سنة ١٧٥٩) قضى على التأثير الفرنسى قضاءاً غير قابل للاستئناف ، واستبدل كورنى بشكسبير . وعارض فن الجمال الصورى الأسطوطاليسى بفن آخر يهدف إلى الجاذبية والاتحادية . وعندما جعل ڤيلاند «wieland» الذى أطلق عليه اسم « ڤولتير الألمانى » يترجم من سيئى إلى أسوأ إثنتين وعشرين مسرحية من مسرحيات شكسبير (سنة ١٧٦٢ — ١٧٦٦) كان لا يزال مَشْدوهاً من كثرة ما شاهد من الفظاظة والشذوذ . ومع ذلك فبفضله دخلت هذه الفواجع فى تراث كل ألمانى مثقف .

أما فى فرنسا فإن مؤلف « ماكبيث » مسبب ترجمة لى تور نور (سنة ١٧٧٦) قد صار شاعر التشاؤم ، وكان هذا العصر يدعى بعصر الأطلال والمقابر ، ولكن الناس بدءوا يقرون لذلك الفاجعى بمواهب العالم النفسانى ، ولم يمض وقت بعيد حتى كتب شاتوبريان فى سنة ١٨٠١ فى مجلة « ميركوردى فرانس » صايلى : « لست أدرى ما إذا كان هناك إنسان ألقى على الطبيعة البشرية نظرات أعمق من نظراته » .

وفى أثناء هذه السنين الخمس والعشرين التى فصلت ترجمة لى تو ر نور عن حكم شاتو بريان شاهدت ألمانيا مشأة « ستو رم أند درانج[1] Sturm und Darng الكلاسيكية للجوتية والرومانتيكية. وفى هذا التطو ر الأدبى المعجل ، لعب شكسبير دوراً هاماً ، ففى الواقع أنه بالنسبة إلى طلائع الرومانتيكيين ، كان قبل كل شئ فاجعى العمل . ولقد وسمت الأعوام التى تلت سنة ١٨٧٠ ، بدء إشعاعه فى الدولة كلها ، فطفقت الترجمات والشروح والتمثيلات تتتابع . ومن آيات ذلك أن جوت الذى كان محسوراً فى فيمار منذ سنة ١٧٧٥ قد أصبح ميالا إلى أن يصوغ الشاعر الإنجليزى حسب قواعد الكلاسيكية الحديثة العهد . ولهذا عندما ترجم صديقه

(١) معناها العاصفه والضغط وقد أطلقت على الحركة الأدبية التى تدعى بحركة ما قبل الرومانتيكية فى ألمانيا . (المترجم)

شيلر « ما كبيث » (سنة ١٨٠٠) نصح له وقبلت نصيحته ، بأن تمثل دور الساحرات ثلاث ، فتيات جميلات ذوات نطق بطيء ، لأنه كان يريد بأى ثمن ، أن يضيف شكسبير إلى الفكرة الجديدة عن الفن ، غير أنه لا بد أن يكون قد شاهد الساحرات يقاومن للاحتفاظ بصورتهن القديمة . ولهذا أعلن فيما بعد أمام إيكيرمان : « أن شكسبير ليس شاعر مسرح . . . ولكن ما فقده عندنا ، كشاعر مسرح ، استرده كشاعر بالمعنى العام .

رافق الرومانتيكية الألمانية نمو لذلك الشغف المفرط بشكسبير ، ومن أمثلة ذلك أن أوجوست وليم شليجيل فى محاضرته الشهيرة التى ألقاها فى سنة ١٨٠٨ ، قد عرض فى سطوع ، أسباب احترامه .

بيد أن شكسبير كان قد هضم بالفعل فى الثقافة الألمانية إلى حد أن توقف عن أن يكون دافعاً للمؤلفين الفاجعيين . ولم يلبث هؤلاء الأخيرون أن يعارضوه بكالديرون الأسبانى وأن يفضلوه عليه . ومنذ ذلك الحين فإن « هذا العبء المفرط فى ثقل الحمل » كما يعبر العالم الإنجليزى ر . باسكال ، لن يكون سوى موضع احترام لا يفتر ألبتة ، و بحوث واسعة دائماً ، ولكن تأثير شكسبير فى ألمانيا ، من الناحية الأدبية ، قد انتهى وكانت كلمة جوت إلى إيكيرمان بمثابة تأمين له .

أما الفرنسيون الذين كانوا آخر من أتى من الرومانتيكيين ، فقد عزوا بدورهم إلى الإنتاج الشكسبيرى ، كل المحاسن التى أبوها على راسين . لقد كان هناك أربعة ميول للأدب الناشىء ، وإن كانت قد اتخذت اتجاهات مختلفة ، وكلها طلبت رعايته واستعملته ، ففى صحيفة « الجلوب » يثبت إنتاج شكسبير أن الفاجعة التاريخية النثرية ممكنة ؛ وهو يثبت الاستندال أن الحقيقة واللذة قابلتان للاتفاق ؛ ولهوجو أن الفاجعة تربح كل شىء باستعمال الشعر محرراً من القواعد وبمزج اللهجات ؛ وأخيراً إن المسلمين ، دون ادعاء كالاسكندر دوماس ، قد وجدوا عنده ضمانا ماجداً لأهوائهم التاريخية والهزلية والمحررة من الوحدات ، ومن كل الاتفاقات .

ولا ينبغى أن ننسى أن الأمر هذا لم يكن يتعلق بمنازعات فنيين ، ولكن مسرح شكسبير فى الواقع لم يكن قد استطاع بعد أن يعتاد مناخنا ، فلم يكن يمثل إلا قليلا . غاية ما فى الأمر أن الفائدة كانت تنتقل من الإنتاج إلى شخصية المؤلف الغامض ، ففيما بين سنتى ١٨٤٥ و ١٨٨٥ أى فى الوقت الذى كان فيه قد أقصى عن المسرح الفرنسى ، كانت عدة دراسات قد خصصت للغز حياته وشخصيته ، ولم تحدث أية واحدة من هذه الدراسات ضجيجاً ولم تكن خليقة بالقاش أكثر من « وليم شكسبير » ل فوكتور هوجر « Victor Hugo »(سنة ١٨٦٤) .

وأخيراً استطاع ف . بالدينسبرجية فى سنة ١٩١٠ أن يختتم دراسته بهذه العبارة البعيدة عن سراب الأوهام : « ومن المشكوك فيه يقينا أن صورة الفن ، التى كان شكسبير يمثلها قد وصلت إلى حد أن فرضت قبولها على صالات مسارحنا ، بل فرضت اعتبارها لدى سواد أعظم من القراء » .

ومنذ ذلك العهد أعلن القرن العشرون زيف هذا التخمين ، ولكن ينبغى الاعتراف بأنه لم يكن من الممكن تقريباً ، التصريح بشىء آخر ، عند نهاية قصة استخلصت منها . على الأخص مقاومات واستغلالات ، وجهالات ، وإذن فينبغى أن نمد إلى عهدنا ذلك التاريخ الذى لخصه ف . بالدينسبيرچيه ففى تلك الحالة تكون بكل تأكيد دراسة بعث شكسبير[١] بحثاً معلماً ، ففى ذلك البعث يستطيع المرء أن يرى من الآن أحد المعالم الأكثر سطوعاً للثورة التى أحدثها عصرنا فى الذوق الفرنسى .

(ب) جـــوت .

فى سنة ١٨٦٢ أى بعد ثلاثين سنة من وفاة جوت كتب سانت بوف ما يلى : « بقى جوت بالنسبة إلينا أجنبياً أو نصف معروف ، أو نوعاً من اللغز الجليل ، أو چوبيتير أمون ، على بعد منا فى معبده وعندما يتتبع المرء

---

(١) كان هذا البعث على الأخص بفضل زعماء الممثلين كـ مونيه — سولى ، وكوبر ، وشارل دولان ، وچان — لويس بارو .

فى موازنية — بفضل كتابى ف . بالدينسبيرچيه وچان — مارى كاريه « جوت فى فرنسا » ، و « جوت فى إنجلترا » — تغلغلُ هذا الإنتاج اللغزى فى دولتين أجنبيتين عظيمتين يشاهد فى الواقع أنه ، بالنسبة إلى الإنجليز كالفرنسيين ، بقى سيئ المعرفة .

ومع ذلك فقد ظفر فى أحد جانبى المانش وفى الآخر أول الأمر بنجاح ضخم لڤيرتير (سنة ١٧٧٤) . فمنذ سنة ١٧٧٦ فى فرنسا ، و سنة ١٧٧٩ فى إنجلترا قد ترجمت الرواية ، ثم طفقت الترجمات تتضاعف إلى نهاية القرن . بيد أن نجاح الرواية فيما وراء المانش . كما فى فرنسا ، هو بالضبط مفرط فى العظم ، إلى حد يحول دون فهم التطور المقبل للروائي ، و إنما صار ، بالنسبة إلى الجميع ، « مؤلف ڤيرتير » لا أ كثر ولا أقـل ، و بقى كذلك .

ومع هذا فإن فائدة الرومانتيكيين قد اتجهت إلى مظهر آخر من إنتاج جوت ، كتلك القصائد التى تدعى « بالاد » والتى يبدو أن موضوعاتها التاريخية ، أو الخرافية قد وصلت إلى أدباء الإنجليز قبل أدباء الفرنسيين ، ولـكن فاجعة فوست الفلسفية ، على الأخص ، هى التى استهوت الرومانتيكيين ، وحوالى سنة ١٨٢٨ وهى سنة ترجمة چيرار دى نيرڤال ظهر طابع جديد مؤداه أن جوت صار « مؤلف فوست » ولـكن ، بينما

أنه فى إنجلترا ، قد استطاع المرء أن يعثر — فى « قابيل » لبيرون أو فى « بروميثيوس محرَّراً » لـ شيليه — على وسم الإنتاج الألمانى العظيم ، فإن الرومانتيكيين الفرنسيين ، رغم نيرڤال ، لم يقدروا التشييد الفاجعى لفوست ولا فلسفته . وأخيراً تمسكت فرنسا من هذه الرواية بحادثة ، واحدة وهى حادثة مارجريت التى ألهمت الموسيقى جونو «Gounod» ، وبموضوع واحد وهو الشيطانية التى نشأت منها أوبرا « القضاء على فوست بالهلاك » للموسيقى بيرليوز « Berlioz » . أفليس من الجدير بالملاحظة أنه ، فى تصور فوست ، ينبغى ذكر موسيقيين فى الموضع الذى يقدم فيه الأدب الإنجيزى شاعرين عظيمين ؟

غير أن جوت فيما وراء المانش كان بسبب كارليل مهدداً بأن يصير حكيما أكثر منه فنانا ولا جرم أن كتاب چان — مارى كاريه يظهر لنا كيف أن ذلك المنقبض الأيكوسى قد استولى على صفاء جوت ، وكيف صنع بكتابة « ويلهيلم ميستير » وهو أحد أواثق عماد خلقيته . نعم إنه كان ينبغى لذلك كثير من الهوى ، ولـكن كارليل لم يكن يعوزه هذا ، حين يتعلق الأمر بالعثور على « الأبطال » ، وبهذا فرض ، بصورة عملية ، على معاصريه ، وعلى الجيل التالى ، تناسـخ الشعر ، ومن ثم فإن جوت « ايفيچينيا » الهيلينى ، وجوت « الإيليچيا الرومانية » اللذى ، كليهما قد ظلا مجهولين فى انجلترا فى العهد الفـكتورى .

وعلى الضد من ذلك فى فرنسا ، فإن الاكتشاف المتأخر للفنان المحصن ضد التأثير — وهو «على أريكته فى فيار ، معتزلا عن الأشياء»[١] — قد وجه بارناسى الإمبراطورية الثانية وواقعييها ، إلى إجلال ذلك المفكر وخالق الجمال ، لأن كلاسيكية جوت هى فى اتساق طبيعى مع الحنين الوثنى الذى هو من تعاليم المدرسة البارناسية ، ولأن حكمة جوت واقعية بحيث لا توئس رجال العلم .

على هذا النحو إذن يمكن تقديم نتيجة واحدة عن مصيرى جوت المتباينين فى انجلترا وفى فرنسا وهى أن الجانب الأعظم من إنتاجه قد بقى غير معروف أو غير مفهوم ولكن عندما يرى المرء أن التصورين البريطانى والفرنسى بعد أن صدرا عن نفس الشغف بالشاب ڤيرتر لم يلبث كل منهما أن سلك اتجاها مغايراً للآخر فاتجه أحدهما نحو الأخلاقية ، واتجه الآخر نحو الفن المحض ، ومنذا الذى لا يحيى فى إنتاج جوت ذلك الملهم القدير المفارقات القومية ؟ وفى الوقت ذاته إن التحقيق الذى أجرى حول مصيره فى الدولتين يسمح بإبراز شخصيات تمثل بيئاتها ككارليل أو شيليه ، وكتين أو موريس باريس « Maurice Barrés » .

هذان المثلان : شكسبير وجوت يصوران تصويراً جيداً ذلك الدور

(١) منشىء هذا البيت هو تيوفيل جوتييه الشاعر الرومانتيكى المعروف (المترجم)

الذى يستطيع الأدب المقارن أن يقوم به عند التقائه بتاريخ الفكر ، وبالتاريخ الأدبية القومية . وفى الحق دراسة مصير شكسبير أو جوت فى فرنسا تنتهى بنا إلى معرفة أدبنا على صورة أفضل ، و إلى تحديد طوابعنا المميزة ، وأيضاً إلى استخلاص الدلالة الجوهرية لإنتاجين من أعاظم الإنتاجات التى رأت أوروبا نشأتها وتناسخاتها .

— ٥ —

التأثيرات المتبادلة

بدلا من الوقوف عند وجهة نظر واحدة — وهى وجهة التأثير الخارجى لأحد الكتاب — يستطيع الباحث أن يريد معرفة ما حمل ذلك الكاتب إلى الأجانب وما هو مدين به لهم فى الوقت ذاته ، ومعنى هذا ، جمع دراسة التأثير والبحث عن المنابع . أما وحدة المجموع فهى ثابتة بوساطة شخصية المؤلف المدروس ، ومن أمثلة ذلك أن كتابا كـ « ڤولتير و إيطاليا » لـ ا . بوڤى « E. Bouvy » (سنة ١٨٩٨) قد اجتهد فى العثور على الموضوعات الإيطالية فى إنتاج ڤولتير قبل إظهار ما هو الأثر الذى طبع به الكتاب الايطاليين ، وما هو الاستقبال الذى احتفظ له به فى إيطاليا ، ويمكن أن يذكر فى هذا النوع من البحث ما يلى :

ش . ديچوب « Ch. Déjob » ، مدام دى ســتال وإيطاليا (سنة ١٨٩٠) .

ن . سيربان « N. Serban » ، ليوپاردى وفرنسا (سنة ١٩١٣) .

ف . ديلاطر « F. Delattre » ، ديكينس وفرنسا (سنة ١٩٢٧) .

ا . چوليات « E. Joliat » ، اسموليت وفرنسا (سنة ١٩٣٥) .

ه . پير « H. Peyre » ، شيليه وفرنسا (سنة ١٩٣٥) .

شيليه «Schelley» وفرنسا .

سنتخذ هذا الـكتاب الأخير كمثل ، فمؤلفه هنرى پير يظهر لنا بديا كل ما يمكن أن يكون طالب أوكسفورد الشاب الملحد مدينا به لفلاسفة القرن الثامن عشر ، يقينا أن منهم ڤولتير ولـكن ڤولتيه وكوندورسيه « Condorcet » أكثر منه أيضاً ، وفوق ذلك فإن شيليه على أثر أولى رحلاته إلى فرنسا فى سنة ١٨١٤ قد اكتشف روسو أو بعبارة أكثر ضبطا قد جعل يقدره بعد أن أساء معرفته زمنا طويلا . وعند ما عاد إلى القارة فى سنة ١٨١٦ فإنما هى ذكرى چان چاك روسو التى استحضرها على شاطئ بحيرة ليمان ، ولقد جعلت منزلة روسو فى إشادة تزداد من كثير

إلى أكثر ، ثم احتل الدور الأول من قصيدته « انتصار الحياة » التى قطعها عليه الموت[١] .

ومع ذلك ففيما يتعلق بشيليه هذا المدين لفرنسا بالكثير ، نجد أن فرنسا كانت بطيئة فى أن تتبين فيه أحد أوائل الشعراء الانجليز ، ففى الواقع أن اسمه قد ذكر للمرة الأولى عندنا فى سنة ١٨٢١ أى بعد ثمانية أعوام من ظهور قصيدته « الملكة ماب » وفوق ذلك فإن الشاعر قد بقى بلا تأثير عميق فى الحقبة الرومانتيكية عندنا . و إذا كان النقد حوالى منتصف القرن التاسع عشر ، قد خلع عليه أهمية عظمى ، و إذا كان هوجو و بودلير لا يجهلانه جهلا تاماً ، فإنه كان ينبغى انتظار المدرسة الرمزية لكى يتأسس عندنا إجلال شيليه . وقصارى القول إذا كان حقاً أنه لا يوجد أى واحد من عظماء شعرائنا الفرنسيين كان مديناً له ديناً ذا قيمة . ومع ذلك فإن دراسة هنرى پير لها مزية أكثر اتساعاً من تصوير هذا الاستنتاج السلبى ، لأن شيليه هنا هو مرشد فى ثنايا التواءات الشعرين الغنائيين الفرنسى والإنجليزى . ولذ يصير من الممكن أن نشرح ما استطاع شيليه أن يحمله إلينا ، وما انتهينا إلى أن نجده فيه . و إذن فهاهى ذى مرة أخرى ينتهى

(١) توفى شيليه غريقاً فى سفينته الخاصة إبان إحدى نزهاته فى البحر الأبيض المتوسط فى يولية سنة ١٨٢٢ (المترجم)

فيها الأدب المقارن إلى اعتبارات متعلقة بنفسيات الشعوب ، ذلك هو خطره ولكنه أيضاً — كما يثبت ذلك ، كتاب هنرى پير — أفضل تصوراته .

خلاصـــة :

خطورة دراسات التأثيرات وفائدتها — لقد بينا فى الفصل الثانى الخطورة التى تتعرض لها كل دراسة للتأثيرات . ومع ذلك فقد رأينا آنفاً أن أية دائرة من دوائر الأدب المقارن اعتبرت بصورة أوسع من تلك الدائرة .

ومع ذلك فنحن نسجل أنه إذا كان بوالو وشكسبير وجوت قد دُرسوا دراسة كافية على اعتبار أنهم من مصادر التأثير ، فإن هناك موضوعات تعادل فى الأهمية « ڤولتير فى إنجلترا » و « ديدرو فى ألمانيا » لم تكن عندنا حتى الآن موضوعاً لأى بحث جدى . ولكن بدلاً من الإشارة إلى هذه الثغرات ، ألا ينبغى على الضد من ذلك ، إيآس الشبان الباحثين و إقناعهم بالعدول عن اتباع الاتجاهات التى لا تقتاد إلى أية غاية ؟

فنى الواقع أن المستكلز[١] الكبير لويس كازاميان «Louis Cazamian»
كان يقول منذ عهد غير بعيد بمناسبة هذه الدراسات : « إن صيغة النسبة
تكون ممكنة التقدير إذا كان الحدان يبقيان ثابتين » ومعنى هذا أنه كان
يرى أن إنتاج شكسبير مثلاً يؤلف كلا جيد التحديد ، بينما أن الروح ،
أو الرأى ، أو الأدب الفرنسى ، تؤلف كيانات متغايرة لأنه حتى لو أقررنا
أن فى الإمكان تعريف الرأى الفرنسى فى آونة معينة فإن ذلك التعريف
لا يكون صالحاً بعد قرن من الزمان . و إذن فمن المستحيل أن يدرس
« شكسبير فى فرنسا » .

حقاً إن هذا الاعتراض قوى ، ومع ذلك فليس له من الضبط سوى
ظاهره ككل المجازات ذوات الصيغ الرياضية المطبقة على العلوم الإنسانية ،
لأن ما يحاول المقارنى تثبيته ليس هو النسبة فحسب ، بل هى سلسلة من
النسب ليست فى حاجة إلى أن تتساوى فيما بينها . ومثال ذلك أن
« شكسبير فى فرنسا » كان أول الأمر رمز العبقرية المتعارضة مع الذوق ،
ثم أصبح فيما بعد درساً فى الفن الفاجعى . و بقدر ما تكون الدراسات
الجزئية المحققة على مر الزمن عديدة ، يتيسر للدراسة الشاملة الحظ فى أن

(١) المستكلز هو المتخصص فى الدراسات الإنجليزية كالمستشرق بالنسبة إلى الدراسة الشرقية والمستمصر بالنسبة إلى الدراسات المصرية (المترجم)

تكون مضبوطة . ومن ناحية أخرى إنه جد حق ، كما يلاحظ لويس كازاميان ، أن دراسة جوت فى إنجلترا هى «كتابة فصل من الأدب الإنجليزى» ولكن يكون من الخطأ أن يتخذ الفصل عنواناً للكل ، ومن الظلم جحود أنه ينبغى أن يكتب ، وذلك غير ممكن إلا بمعونة المناهج المقارنية . نعم إن الفرد واللغة والإنتاج والوطن عند مؤرخى الأدب ، هى الحقائق الجوهرية ، ولكن لا يمكن من أجل ذلك تجاهل التأثيرات الأجنبية التى يُثرى بها كل أدب قومى ، على التوالى ، ولا يمكن التخلى عن دراستها .

وإذن فمن الخليق بالتمنى أن تظهر فى المستقبل دراسات أخرى من هذا النوع ، ولكنها يجب — كما أردنا أن نظهر ذلك فى كل هذا الفصل — أن تحقق بعض الشروط التى بدونها يهوى الباحث فى الثقافة العابثة . وهذه الشروط هى :

١ — الفطنة فى إقرار علائق التأثير .

٢ — إختيار مؤلفين يمثلون بيئاتهم حقاً ، واختيار بيئات متلقية نشيطة وهامة .

٣ — الحذر من المجردات المفرطة فى السهولة كالعبقرية الإنجليزية ، والمدرسة الكلاسيكية ، وما إلى ذلك .

٤ — التواضع فى تعيين الحدود الزمنية ، وفى هذا النوع من الفكر يعتبر تقسيم العمل بين هنرى روديه ، وچاك ڤوازين مثلاً يتبع (راجع الفقرة رقم واحد من هذا الفصل) .

وفى الواقع أن كل هذه الشروط ترجع إلى واحد ، وهو : احتَفِظ لدراسات الأدب المقارن بطابعها الإنسانى ، وإلا فإن الباحث يهوِى فى المطامع العلمية الزائفة التى تسيء إلى قضية الأدب .

الفصل السادس

المنـــابع

المنابع والتأثيرات والبيئات :

إن التاريخ الأدبى يتعصب منذ تشييده لاكتشاف منابع كل مؤلف ، وكل نص ، وكل سطر . ولقد نجح فى هذا ، أحيانا إلى حد كان موضع لوم وجه إليه ، لأن تثبيت هذه التقريبات الكثيرة ، أليس معناه التخلى عن فهم ابتكار العبقريات الأكثر حقية ؟ وعندما يلاحظ أن شطرة البيت التى جاء فيها : « أيها الزمن ! قف طيرانك . . . » كانت لتوما قبل أن تكون للامارتين أليس معنى هذه الملاحظة استبدال وهم الإنشاء من العدم ، بوهم آخر يعادله فى الخداع وهو وهم الإيضاح الذى لا يوضح شيئاً ؟ ومما لا ريب فيه أن المؤرخين الذين يفرطون ، ونقاد التاريخ الأدبى يقترفون هنا نفس الخطأ بخلطهم بين فكرتين مختلفتين ، لأن المنابع والتأثيرات ليست من صف واحد ، بل إنها لو اجتمعت لما شرحت كل شىء ، ومن ثم فإن لانسون قد قال فى عدالة : « إن الإنتاجات العظيمة هى الإنتاجات التى لا يحللها مذهب تين بأكملها » .

حقاً إن بضع تجارب كرحلة أو صداقة ، أو مطالعة مثلا ، قد تغير مجرى الحياة ، فجوت لم يعد من إيطاليا ، وشاتوبريان لم يعد من أمريكا ، شبيهين بهما قبل أن يغادرا بلاديهما ، وان ينزل الباحث قيمة أولئك العظماء عندما يدرس ما هم مدينون به لاكتشاف أنواع أخرى من الحياة والثقافات .

لقد أبان الفصل الثالث المجهود الذى بذله المقارنيون فى هذا المحيط . ولكن أشد من ذلك عسراً هو إبانة قيمة دين كاتب عظيم نحو صديق له ، نعم إن المراسلات المتبادلة بينهما تنبئنا بالمعلومات غالبا ، ولكن اتصالات الصداقة فى أكثر الأحايين تتحدى التحقيقات العلمية ، لأن أفضل أنصبة هذه الاتصالات هى الحياة المشتركة ، والمحادثات ، وتلك أشياء تعتبر فيها الشهادات المكتوبة ، التى هى المنابع الجوهرية للمؤرخين ، نادرة ، فمن ذلك مثلا ما هو الذى استطاعت رفقة اكستين « Eckstein » مذيع الهندية ، أن تجلبه إلى لامارتين ؟ لا جرم أنه يمكن وضعه ، ولكن لا يتيسر الجزم به ، فعندما يقرأ المرء منتجات لامارتين المتأخرة عن التقائه بصديقه يمكن أن يظن أنه استطاع ، بفضله ، معرفة الخطوط العريضة عن الفكر الهندى وقصارى القول . إذا كانت المطالعات لا تكفى فى شرح كل شىء ، فإنها تسمح بتحديد العالم العقلى للمبتدع ، ومن ثم كانت

معرفة أن ألفونص دوديه لم يقرأ ديكينس ، جوهرية لتقدير ابتداعه لأن هذه المعرفة تسمح بإقصاء عبارة التأثير، واستبدالها بالقرابة أو التشابه[١] .

وفى كل هذه الحالات يتعلق الأمر بالتأثيرات سـواء أبقيت أم أقصيت ، ولا يتعلق بالمنابع بمعناها الدقيق . وقبل الوصول إلى هذه الأخيرة ينبغى التحدث عما كان تين يدعوه بالبيئة . وهذه البيئة مكونة من كل العوامل الشخصية التى ذكرناها آنفاً ، ، ولـكنها مكونة أيضاً من العناصر المشتركة بين طائفة معينة أو عصر معين ، وفى يقيننا أنه بقدر ما تكون هذه العناصر عامة كالدين والقومية والمهنة ، يكون حظها من شرح ظهور إنتاج أدبى وانتشاره ، أقل ، وعلى الأخص فيما يميز ذلك الإنتاج من الإنتاجات الأخر التى نشأت فى حالة مشابهة لحالته ، ولـكنها تسمح على الدوام بإقصاء بعض الفروض فالـكلفانية مثلا لا تشرح روسو ولـكنها تعين موضعه وتساعد على فهمه . وعندما يتعلق الأمر ببدعة محددة كالتأنق المفرط فيما بعد عودة أسرة بوربون ، يستطيع الباحث بوساطتها أن يتعقب التـكوين الأدبى لبالزاك مثلا على وجه أفضل ، حين يتبين ويفهم هـذا التـكلف فى رواياته .

(١) لعل هذه المشابهة من غير تأثير هى ما كان العرب يدعونه توافق الخواطر . (المترجم)

أما المنابع بمعناها الكامل — وهى بالنسبة إلينا المنابع الأجنبية — فقد رأينا فى الفصل الثانى كم كان من العسير تمييزها من المصادفات ، ومن التقاءات الفكر أو التعبيرات . وهناك مثل عصرى يوضح هذه الصعوبة . وهو أن شارل مورجان « Charles Morgan » فى كتابه « المرحلة » يصف سجنا يحرسه سجان يدعى بار بيه ، وأنه يوجد فى مؤلفين من مؤلفات فكتور هوجو ، وهما « عمال البحر » و « أشياء مرئية » سجن من نفس النوع وسجانه أيضاً يدعى بار بيه . ومع ذلك فإن التحقيق الذى أجراه جان — بيرتران باربر ، قد أثبت أن مورجان لم يقرأ قط هذين المؤلفين لهوجو ، وذلك درس بديع فى الفطنة للمنقبين عن المنابع الذين ينشبون أظفارهم فى مؤلفين لم يعدوا بعد يملكون التحدث فى هذه الدنيا .

بيد أنه ينبغى الحذر من حسبان أنه قد محى غموض ابتداع إنتاج معين ، متى ثبتت قائمة التأثيرات والمنابع وأعيد خلق البيئة التى نشأ فيها ذلك الإنتاج ، لأنه إذا كان حقاً أن كثيراً من المطالعات وكثيراً من الصداقات قد تنشأ من المصادفة فإنها مع ذلك لا تدوم إلا بوساطة الفائدة التى استحدثتها . ومن ثم فإن المنابع والتأثيرات — فضلا عن أنها لا تنقص من قيمة الابتداع — تساعد على تحديده ، ومثل ذلك أنة إذا كان موروا قد اتجه نحو انجلترا ، ومونتيرلان « Montherlant » نحو اسبانيا ، فذلك

بسبب التئام عميق ، فإن إذعانهما فيما يتعلق بالفكر والصور فيما وراء المانش ، وفيما وراء الجبال يوحى بهما إلى أنفسهما و إلى قرائهما .

لقد أرادت هذه الملاحظات تبديد الحذر الذى يكبل به التنقيب عن المنابع ، وتعيين حدود هذا التنقيب أيضاً . والآن نستطيع إيجاد ميزانية لبحوث الأدب المقارن ، المتجهة فى هذه السبيل .

— ١ —

الاتجاهات الأجنبية فى الأدب الفرنسى

لكى نعين ، فى تاريخ أدبنا ، منزلة البحوث التى شرع فيها عن التأثيرات الأجنبية التى خضع لها كتابنا ، ينبغى أن تكون حاضرة فى عقولنا سلسلة الغزوات السلمية التى جلبت إلى فرنسا التبدع والأنواع الأدبية والفكر من البلاد الأجنبية ، وهاك إجمالا موجزاً عنها .

إن القرن السادس عشر هو قرن التأثيرات الايطالية ، فشعراؤنا فيه يبتركون[١] إنتاجهم ومارجيرت دى نافار «Marguerite de Navarre»

(١) بترك الشاعر إنتاجه أى حاكى بيتراك الشاعر الايطالى إلى حد التفانى فى شخصيته وقد عاش هذا الشاعر الخالد فيما بين سنتى (١٣٠٤ ، ١٣٧٤) (المترجم).

أميرة قالوا تستلهم فى إنتاجها من قصص الـكاتب الإيطالى بوكاتشو ، ومونتينى يبعثر فى « المحـــــاولات » شعراً إيطاليا ، واج دو بيليه « J. Du Bellay » يستشهد بالأمجاد الايطاليين فى كتابه « دفاع عن اللغة الفرنسية ومجدها » لاثبات أن اللغة العامية تسمح بنجاح ساطع كاللاتينية والاغريقية . و إن أثر إيطاليا لا يقل بروزاً فى محيط الفنون الجميلة ، ومحيط الفـكر السياسى عنه فى المحيط الأدبى .

وكذلك القرن السابع عشر قد تغلغلت فيه الثقافة الايطالية ، ومن أمثلة ذلك أن محاولات الملاحم المسيحية التعسة هى محاكاة للى تاسو ، وأن المهزلة مليئة باسكاپان واسنا جاريل[1] . غير أن اسبانيا ، ولا سيما فى مبدأ القرن هى التى تظفر ، ولو فى المسرح على الأقل ، فاسبانية كورنى تسطع فى مسرحيات : ال « سـيد » و « دون سانش دى آراجون » و « والوهم الهزلى » وما إلى ذلك . ولقـد غزت بلادنا ، عن طريق اليسوعيين ، روحانية اسبانية اقتضت نوعا من المقاومة ، وسمحت للمدرسة الفرنسية بأن تجزم بشخصيتها . نعم إن التأثيرات الأجنبية قد جعلت تبتعد فى عهد الـكلاسيكية بالمعنى الـكامل لهذه الـكلمة ، غير أن معاصرى

---

(١) هما من مشاهير شخصيات المهزلة الايطالية فى القرن السابع عشر (المترجم)

راسين كانوا لا يزالون يقرءون دون كيشوت ، وأن تيرسودى مولينا قدم إلى موليير موضوع أعمق مسرحياته وهى دون جوان .

أما فى القرن الثامن عشر فيبدو أن انجلترا هى التى كانت ظافرة بالصدارة ، إذ لا يوجد واحد من فلاسفتنا غير مدين بشىء للوك ، ولا يوجد واحد من مشرعينا لم يفكر فى « الدستور الانجليزى » ولقد طفق الناس يكتشفون شكسپير ، ويبكون عندما يطالعون « باميلا » و « كلاريس هارلو[1] » إلى أن غزاهم الانقباض الذى استحدثه أو سيان — ما لفيرسون وأخيراً ، وفى النصف الثانى من القرن ، جلبت « ايديل » چيسنير و « ڤيرتر » جوت تقوية چيرمانية إلى هـذا الانقباض الذى يجتذب بعضه بعضاً ، وإلى ذلك الحنان الذى هو غير ذى موضوع .

ومع ذلك فإن التأثيرات الألمانية لا تعمل عملها فى سعة إلا منذ القرن التاسع عشر حيث تقدم ألمانيا إلى الرومانتيكية الإقطاعية إطاراً مسرحياً من قصور العصور الوسيطة وسادتها من الموالى اليورجيين الذين عض عليهم عظماء رومانتيكيينا بالنواجذ . وكذلك فلاسفتها ، كهيردير ، وكانت وهيچيل فيما بعد ، قد طبعوا ڤيكتور كوزان ، وميشيليه وتين ، ورينان

---

(١) هما روايتان شهيرتان ل ريشاردسون (سنة ١٦٨٩ — سنة ١٧٦١) (المترجم) .

بطابعهم . ومناهجها النقدية قد قوبلت بحرارة لأن العلم ألمانى . وبعد أن زودت ألمانيا على هذا النحو ، فلاسفتنا ومؤرخينا وشعراءنا ، احتفظت لنا باكتشاف آخر ، وهو ڤاجنير « Wagner الذى لا يظهر تأثيره فى الموسيقيين فحسب ، بل إن الشعر أيضاً قد دعى ڤاجنير « بإله بايروت » ولقد كانت « المجلة الڤاجنيرية » أحد ألسنة المدرسة الرمزية . وأخيراً عند نهاية القرن حمل التأثير الروسى إلى الروائيين ، وأكثر من ذلك إلى الرأى العام ذلك التحرر من الديكتاتورية العقلية ، ذلك التحرر الذى قدمه ڤاجنير من قبل إلى الشعراء ، وذلك هو العصر الذى كان الجميع فيه يحلمون بحكم الإنجيل عندما يطالعون تولستوى ، والذى كانوا ينقبون فيه ، متجهين صوب الشرق ، عن منابع الحياة التنسكية .

والآن لم يحن الوقت بعد ، لاستخلاص التأثيرات الأجنبية التى طبعت القرن العشرين بصورة دائمة . ومع ذلك فيبدو أن الباحث يستطيع أن يشير إلى غزو أمريكى بسببه يلاحظ أنه قد سلكت انتهاج روائية جديدة ، وقد يلاحظ أيضاً إزهار الموضوعات القاتمة .

وليست هذه ، كما هو مفهوم سوى تأثيرات جوهرية لأن آثار الإيطاليين لم تنقطع فى نهاية القرن التاسع عشر . وكذلك لم تنمح آثار الإنجليز مع النظام القديم . وأيا ما كان فعندما سنذكر أهمية ما قام به المقارنيون إلى الآن ، وثغراته ، يستطيع القارىء تقديره على صورة أفضل .

(ا) فى القرنين السادس عشر والسابع عشر .

فيما يتعلق بالنهضة ، يجد الباحث بيانات فى مؤلفات عامة « كالبيترار كية فى فرنسا . فى القرن السادس عشر » لـ جوزيف ڤيانيه «Joseph Viauey» (سنة ١٩٠٩) أكثر مما يجدها فى دراسات خاصة عما كان كل كاتب مديناً به للأجانب . أما فيما يتعلق بالقرن السابع عشر فالحظ فيه من المؤلفات أوفر ، وفى سنتى ١٩٠٢ ، ١٩٠٣ نجد ثلاث دراسات لـ سيجال ، وهوزار ، برونيتيير عن « كورنى والمسرح الأسبانى » . وفيما بعد يقدم مارتينانش « موليير والمسرح الأسبانى » (سنة ١٩٠٦) . غير أن كتباً كهذه نادرة ، ومع ذلك فإن محاولة ف . بالدينسپير چية عن « أعماق المسرح الأسبانى فى حكم لاروشيفوكو » (سنة ١٩٣٩) تدع القارئ يلمح ما يربحه القرن السابع عشر لو نظر إليه من زاوية مقارنية ، لأن الباحث يكتشف فى أنقى المنتجات الفرنسية ، ذكريات أجنبية ، واكتشافها هو إغناء ما عندنا من معرفة ، والآن يبقى أن نقول إن فى النصف الثانى منه قد تلقى من الخارج أقل من العصور الآخر ، فالتأثيرات الأجنبية فى إنتاج بوالو أوراسين هى شىء قليل إلى جانب التأثيرات الإغريقية اللاتينية ، فطريقتهما شخصية وقومية إلى حد أن الكلاسيكيين فى الخارج قد حاكوهما أو تخلوا عن الاستفادة منهما دون كبير مجهود ، ومن أمثلة

ذلك أن بوپ « Pope » قد أقلم بوالو بينما أن راسين لم يظفر بنجاح خارج حدودنا .

(ب) في القرن الثامن عشر :

يدهش المرء من أن قرن العالمية لم يستحدث مقداراً أكثر ، من البحوث المخصصة للتأثيرات الأجنبية التى خضع لها كتابنا ، فى الواقع إن المقارنيين إلى ذلك الحين قد تتبعوا فى أغلب الأحايين ، مصير عظماء المؤلفين من إنجليز وألمانيين فى فرنسا ، كشكسبير ، وأوسيان ، وجوت ، الذى لم يتخذوا كمركز للدراسات كاتباً فرنسياً كماريڤو ، أو مونتيسكيو ، أو فولتير ، أو روسو . ومع ذلك فإن پول هازار ، فى سلسلة من المحاضرات لم تنشر بعد ، ألقاها فى الكوليج دى فرانس فى سنتى ١٩٤٢ و ١٩٤٣ ، قد حاول أن يثبت ما على الأجانب من دين لأولئك الكتاب الأربعة ، وما يجب على هؤلاء للآداب الأوروبية الأخرى ، وبهذا رسم الخطوط العريضة لتأليف الدراسات الجزئية . كدراسة جوزيف ديدو « Joseph Dedieu » على « مونتيسكيو « Montesquieu » والتقاليد السياسية الإنجليزية » (١٩٠٩) أو دراسة جريم « Grimm » على الصلات بين ماريڤو وريشارديسون « Richardson » .

(ج) في القرنين التاسع عشر والعشرين :

ليس من الممكن هنا ذكر جميع العناوين لأن كثيراً من المقارنيين قد اجتهدوا في الإبانة ما للأجانب عند أعاظم كتابنا . ولقد كان كتاب فيرنان بالدينسبيرجيه عن بالزاك (١٩٢٧) جزءاً من سلسلة طويلة تمتد منذ كتاب « الأجنبية الأمريكية في إنتاج شاتوبريان » ل . ج . شينار « Chinard » (١٩١٨) ، إلى « أندريه جيد « André Gide » والفكر الألماني » لرينيه لانج « Renée Lang » (١٩٥٠) . وأننا لنذكر من هذا الإنتاج ما هو ذو فوائد متفاوتة ، ولكنه مغدق وهو :

ج . لارا ، « J. Larot » التقاليد والأجنبية في إنتاج شارل نوديه « Ch. Nodier » (١٩٢٣) .

هـ . ترونشون « H. Tronchon » رينـــان « Renan » والأجانب (١٩٢٨) .

إ . د . ماك فارلان « I. D. Mac Ferlane » بورجيــه « Bourget » وإنجلترا (تحت الطبع) .

ف . پ . أوندرود « V. P. Underwood » ، فــيرلين « Verlaine » وإنجلترا (١٩٥٠) .

س . و . باليسك « S. O. Palleske » ، ميتيرلينـــك « Moeterlinck » ، وألمانيا (١٩٣٨) .

ا . فراندون « I. Frandon » ، بارس « Barrès » ، والشرق (تحت الطبع) .

نقب الباحثون أيضاً عن الاتساع الأجنبى مع ڤينى ومونتالامبير وكذلك نقبوا عن الصلات العقلية بين چوزيف دى ميستر ، وإنجلترا ، وأخيراً هناك رسالة فى التحضير عن الهند فى شعر لامارتين[١] ومعنى هذا أن القرن التاسع عشر قد فحص من جميع جهاته ، وسيفحص فى المستقبل أيضاً .

— ٢ —

الاتجاهات الفرنسية فى الآداب الأجنبية

لنعد إلى الأذهان بديا فى أى الحقب وفى أى الاتجاهات ، كان الأدب الفرنسى دائناً للأجانب كما فعلنا بإزائه مديناً لهم .

إنه لا يوشك أن يكون دائناً للقرن السادس عشر ، فأقوى تأثير فرنسى فى ذلك العصر يجتاز الأدب فى سعة ما دام أنه من غير شك هو تأثير كالڤان Calvin ، وأنه لا يرى مؤلف غير دينى يستطيع أن يدانيه فى هذا.

(١) ستكون هذه الرسالة بصورة خاصة امتدادا للدراسات الشاملة التي قام بها ريمون شواب ، Raymond Shwab والتى عنوانها «النهضة الشرقية» (١٩٥٠)

أما مع القرن السابع عشر ، و بعبارة أكثر ضبطاً مع الـكلاسيكية فقد بدأت حقبة إشعاع ، بل يمكن أن يقال إنها حقبة سيادة لغوية وعقلية وفنية . وأنها بلغت أوجها فى وسط « عصر النور » ثم جعلت تهبط أول الأمر فى بطء إلى سنة ١٧٨٩ ، ثم فى سرعة منذ الثورة .

ففى انجلترا مثلا كان بوب يهدف إلى أن يكون بوالو القومى ، وصفق سير روچيه دى كو ڤيرليـه « Roger de Coverly » لترجمـة «أندروماك» لـ راسين التى قام بها أمبروز فيليبس«Ambrose Philips» (سنة ١٧١٢) ، والتى كانت أحد أنواع النجاح الفاجعى فى العصر .

وفى ألمـانيا كان فريدريك الثانى يكتب بالفرنسية وحدها تقريباً ، ولقد كان « أوفكلا رانج »[١] يريد أن يذيع فيما وراء الرين ، «الأنوار» الآتية من فرنسا . أما ڤيلاند فقد كان يدعى « ڤولتير الألمانى » .

وفى إيطاليا لم يكن كل الـكتاب يتكلمون الفرنسية ويكتبون بها غالباً ، كـ سيزاروتى ، وجولدونى ، وباريتى ، وريكوبونى ، فحسب ولـكن هناك حركة كانت تنمو لاعتناق لغتنا .

---

(١) أوفكلارانج معناها « الأنوار » وقد أطلقت على الحركة التقدمية الألمانية التى شع نورها فى ألمانيا فى القرن الثامن عشر وأخذت بنصيب موفور من جميع أفكار العصر الراقية . (المترجم)

وفى روسيا عنــدما دعى ديديرو ، وفالــكونى يأمر الامبراطورة كاترين الثانية التى كانت فيما قبل قد رغبت فى استقبال دى آلامبير ، قد وجدا بلاطا متفرنساً .

وفى پولونيا نشاهد أن استانيسلاس أوجوست پونيــا توفسكى « Stanislas-August Poniatowski » صديق مدام جيوفران[١] « Madame Géoffrin » يبذل جهده فى أن يتيح لبلاده الثقــافة الفرنسية (راجع چان فاير ، « استانيسلاس أو جوست پونيا توفسكى وأوروبا ذات الأنوار » ، الذى سيظهر قريباً) .

لقد تحدثنا آنفاً عن النشاط الفرنسى فى هولندا . غير أنه فى « أوروبا ذات الأنوار » هذه ، بقيت أسبانيا وحدها معرضة عن أدبنا ، ومحتفظة بشخصيتها كاملة .

جاءت بعد ذلك الثورة ، فتغير التأثير الفرنسى ، وصار سياسياً ، أو كما يقال اليوم ، فكريا ، فجعل الـكتاب والمفكرون فى كل مكان يتجولون فى حماس أو حذر ، ولـكن لافى تهاون ألبتة مع أحداث باريس العجيبة ، ومن أمثلة ذلك أن وورد وورث يجتاز المانش ، وأن « كانْت»

(١) هى سيدة ثرية كانت تنفق على أشهر منتديات القرن الثامن عشر الأدبية والفلسفية . (المترجم)

يقلب عاداته اليومية ، ومع ذلك فإن أوروبا جعلت تتحد ضدنا شيئاً فشيئاً ، ولم يكن ذلك عسكرياً فحسب بل كان روحياً أيضاً ، فقد طفقت الدول تثور ضد تأثير أخذ يضؤل تدريجياً ، سواء من هذه الدول من بقى وفياً للملكية ، أم من استعمل ضد الغازى الفرنسى (نابوليون مبادىء ثورة سنة ١٧٨٩) .

وهكذا دفعت الأحداث السياسية والعسكرية تطوراً كان يلوح منذ نهاية القرن الثامن عشر فى الأفق الثقافى ومن أمثلة ذلك أن ليسين قد أقصى كورنى ، وأن فيشت ، بعد موقعة بينا (سنة ١٨٠٦) قذف بدعوته إلى القومية الألمانية .

أما الرومانتيكية فقد انتصرت فى انجلترا وفى ألمانيا ، قبل أن تسود فى فرنسا على صورة مخففة إذ ظهرت رواية فيرتر مثلا فى سنة ١٧٧٤ بينما ظهرت رواية رينية [1] فى سنة ١٨٠٢ ، و « التأملات الأولى » للامارتين سنة ١٨٢٠ ، بينما أن قصائد « ليريكال بالادس » قد ظهرت فى سنة ١٧٩٨ . وهكذا انفلتت الزعامة الأدبية من أيدينا ، ففى الواقع ، ماذا يمكن أن تتعلم عن ڤينى ولامارتين وهوجو بلاد ذهبت إلى ما هو أبعد منهم فى الثورة الرومانتيكية .

---

(١) رينية هى رواية بديعة من تأليف الكاتب الموهوب شاتوبريان .
(المترجم)

وعلى الضد من ذلك كانت نهاية القرن التاسع عشر إذ أنها طبعت فى الخارج بتجديد للتأثير الفرنسى لم تسمع بمثله الآذان رافق الرمزيين من ورثة بودلير والروائيين والواقعيين والطبيعيين وحسبنا بضعة أحـداث لتصوير هذا التجديد :

ففى انجلترا نذكر لأظهار مدى شهرة رمزيتنا : ويدومور وسيمونس ، والنجاح ذا الفضيحة الذى ظفر به زولا « Zola » ، وترجمات الراوئيين التى لا يحصيها العد .

وفى ألمانيا وفى النمسا ، تغذى استيفان چورج ، وريئير — ماريا ريلك بالشعر الفرنسى .

وفى روسيا نشاهد أن الرواية التى لعبت فى فرنسا دوراً عظيما قد اكتسبت من إلهامها أول الأمر مقداراً كبيراً من بالزاك وموپاسان ، وزولا .

وفى هـذا الذهاب والإياب للتأثيرات التى هى على التعاقب منفعلة وفاعلة ، يتميز عصران بالشهرة الفرنسية العالية أولهما العصر الـكلاسيكى والفلسفى ، وثانيهما العصر « الرمزى » والطبيعى .

وإذن فلن يدهش أحد من عدم تساوى التقسيم الزمنى للمؤلفين الذين نقب المقارنيون عن منابعهم الفرنسية . على أنه — (رغم هذا المجهود الذى بذل) — قد بقى شىء كثير فى هذا المحيط ينبغى عمله .

(١) الأدب الانجليزى الأمريكى .

إن مؤلف إيميل أودرا الذى عنوانه « التأثير الفرنسى فى إنتاج بوب » (سنة ١٩٣١) يتجه مباشرة إلى الترجمان الإنجليزى الأساسى للـكلاسيكية الفرنسية . ومن ناحية أخرى إن ا . ل بيلس قد درس « المنابع الفرنسية لجولد سميث » وهذا على التقريب كل ما يستطاع ذكره عن هذا العصر الأول فيما عدا مقالات المجلات .

وعلى الضد من ذلك ، ظهرت عدة بحوث شاملة عن الاستقبال الذى استقبله به فى انجلترا وفى أمريكا الالهامات « الطبيعية » و « الرمزية » الآتية من فرنسا (راجع الفصل السابع) ، وفى كل واحد منها قد عين ما على هـذا الـكاتب أو ذلك عن دين فرنسى ، فأوسكار وايلد « Oscar Wilde » ، وهينرى چيمس « Henry James » و برناردشو قد كانوا موضوعات لدراسات متمايزة . أما فيما يتعلق بسايمونس و چورچ مور وكثيرين آخرين ممن يستحقون مجهوداً مماثلا ، فإن هناك بحوثاً هامة هى الآن فى الأعداد[1] .

---

(١) نشير هنا إلى كتاب ف . س . جرين الذى عنوانه « ت س . ايليوت وفرنسا » والذى هو تحت الطبع .

(ب) الأدب الألمانى :

هنا أيضاً توجد مؤلفات عامة أكثر من الدراسات التى تقتصر موضوعاتها كل على مؤلف واحد . ومن أمثلة ذلك أن لويس رينو قد أوضح الخطوط العريضة مما كانت الثقافة الألمانية مدينة به للأدب الفرنسى . نعم إن نظرة شاملة كهذه ، لها فتنتها ، ولكن لها أيضاً أخطارها ، لأن المؤلف هنا يمنح أهمية مفرطة لمقابلة ونشاط منعزلين ، ولهذا ينبغى أن يتمنى الجميع أن تتضاعف المؤلفات الأكثر تحددا ككتاب ا . فوش الذى عنوانه « الجانب الفرنسى فى إنتاج ڤيلاند » (سنة ١٩٣٤) .

(حـ) الأدبان الجنوبيان .

إن الصلات الأدبية الفرنسية الأسبانية ، والفرنسية الإيطالية ، لم تكن جد نشيطة منذ القرن السابع عشر ، وذلك يوضح ، دون تصوير تام ، ندرة الدراسات المماثلة « للتأثير الفرنسى فى إنتاج روبين داريو » تأليف ا . ك ماپ (سنة ١٩٢٥) أو « كاردوتشى وفرنسا » تأليف جابرييل موجان (سنة ١٩١٤) . وخير الكتب التى تدرس مجموعة عصر من العصور [illegible] هازار فى سنة ١٩١٠ والتى عنوانها « الثورة الفرنسية والأدب الإيطالى » . وهناك سفر آخر عنوانه « التأثير الفرنسى فى إيطاليا فى القرن الثامن عشر » (سنة ١٩٣٤) تأليف

پول هازار وهنرى بيداريدا وهو يسمح مع سالفه جعرفة الاستعارات الأساسية التى انتهلتها إيطاليا من الفكر والأدب الفرنسيين أثناء أكثر من مائة سنة . وأما فيما يتعلق بالقرن التاسع عشر الإيطالى وباسبانيا فليس لدينا لسوء الحظ ، أى كتاب من هذا النوع .

كان هذا النموذج من البحث إذن أقل إمعاناً من النمـــاذج الآخر ، وينبغى أن تسند التهمة فى هذا أحياناً إلى القومية الضيقة القليلة العناية بتوضيح التأثيرات الأجنبية ، ومنذ الذى يستطيع أن يميز حظ هذه التأثيرات فى إنتاج ألمانى مثلا أفضل من باحث ألمانى ، وأحياناً تسند إلى نقص الاعتبار الذى هوت إليه فــكرة المذهب ، وغالباً أيضاً إلى الرغبة فى رسم لوحة شاملة أكثر من التلــكؤ عند التفاصيل ، ومع ذلك فقد يكون من المفيد معرفة التأثيرات الخارجية عند هين و. ج. انونزيو G. d'Annunzio ، وأندرية جيد ، لــكى نذكر بضعة أسمـاء فقط ، فــكل واحد من هؤلاء المؤلفين يمكن أن يكون موضوعاً لدراسة « دائرية » من نوع كتاب « الاتجاهات الأجنبية عند أولو ريادى بالزاك » ولنردد القول بأن « المنابع » فضلا عن أنها لاتهدم الشخصية ، هى توحى بها ، وأن اكتشافها هو الوصول إلى خير فهم لأعاظم الــكتاب ، و إلى تعلم الإعجاب بهم على صورة أفضل .

— ٣ —

منابع أجنبية لمؤلفين أجانب

إن المؤلفات المخصصة لهذا النوع الثالث من البحوث ، لا تزال نادرة وذلك لأن من العسير على الباحث أن يشرف على لغتين وأدبين أجنبيين إشرافاً عالياً إلى حد يكفى لتمييز التأثيرات الأسبانية مثلا فى إنتاج ألمانى . ومن ثم فإن أكثر مؤلفات هذا النوع كتبها أجانب . ومع ذلك فمن الممكن ذكر بضعة منها باللغة الفرنسية كدراسة بونيه — مورى Bonnet-Maury على الأصول الإنجليزية للبلاد الأدبية فى ألمانيا » (سنة ١٨٨٩) ، ودراسة س . بيتوليه على « أسبانية ليسين » (سنة ١٩٠٩) . وينبغى يقينا أن يضاف إلى ذلك عدد الفصول عن دراسات التأثير التى سجلت فيها المنابع الأجنبية لمؤلف معين ومن أمثلة ذلك كارلايل فى [illegible] تأليف چان — مارى كاريه .

— ٤ —

مثل واحد : بالزاك Balzac

إن تحقيق فيرنان بالدينسپيرچية عن « الإتجاهات الأجنبية عند أونريه دى بالزاك » « سنة ١٩٢٧) يظهر كيف أن البحث عن المنابع الأجنبية يعين على فهم تكوين الإنتـــاج والجزم بالشخصية . حقاً إنه لا يعارض

أحد المقدرة والموهبة المبتدعة عند بالزاك ، ومع ذلك فعندما يقرأ المرء فيرنان بالدينسبيرجيه ، يكتشف أن هذا « الخيالى » لم يكن البتة أسيرا لأخيلته ، لأن البدع السائدة كالرغبات الشخصية فى الاطلاع ، فضلا عن أنها بعيدة عن إخفاق عبقريته ، قد أفادته وفتحت أكمام زهوره .

لا جرم أن بالزاك فى العشرين من عمره أى الذى ظل زمناً طويلا يوقع بإمضاء « لورد ريهون » أو « أوراس دى سان أوبان » كان يساهم فى شغف معاصريه بالرواية القاتمة ، وكان يلتهم منتجات آن رادكلايف وماتورين . على أن أوهام سن العشرين هذه لم تسد رواياته من تأليف الشباب فحسب ، بل يعثر عليها فى منتجات أكثر تأخراً وأكثر ابتكاراً كرواية « الدوقة دى لانجيه » (سنة ١٨٣٤) التى كتب فيها عبارة تعتبر منهجاً واقعياً وهى « إن عبقرية الملاحظة هى كل العبقرية الإنسانيه تقريباً » ففى الواقع إن تكوين للموضوع وعدة أحداث « كالخفايا الثلاثة عشر » ومنظر « الحديد المحمى » تعيد إلى الأذهان صور أشد الهياجات قتوما .

وحوالى سنة ١٨٢٢ أوحت إليه مدام دى بيرنى — مع حبه إياها الخاضع للهوى — الانتفاع الروائى بهذا الحب لحملته أن يطالع ڤيرتر ، وهـذه التجربة الشخصية وذلك البدأ الأدبى يخلطان عملهما هنا ليوجها بالزاك فى طريق يستعملها غالباً حتى فى أحسن كتبه فى هـذا النوع وهو « الزنبقة فى الوادى » (سنة ١٨٣٥) .

ولكن بينما كانت هذه الحبوب الفيرترية تنبت كان ذلك الشعب الروائي يواجه المعركة الأدبيــة باسمه وإذ ذاك يظهر ف . بالدينسبيرجية ما كانت رواية « ألشوان » (سنة ١٨٢٩) مدينة به لمطالعة والتر سكوت التي كان يداولها منذ سنة ١٩٢١ . وذلك لقاء بين عبقرية مجمع عليها ، وعبقرية ناشئة ، وليس تأثيراً طبق واستقبل بصورة سلبية ، وحوالى سنة ١٨٢٥ لم تكن مطالعة سكوت ولا محاكاته من المبتدعات ولكن بالزاك وحده كان مطبوعاً بطابع « ڤاڤيرليه » وكان قادراً على أن يغير و يعيد إنشاء منهج منتجات سكوت وجوها .

رفى السنين الأخيرة من حكم أسرة بو بون قد جلب إليه جال «Gall» أيضاً مناهج وميولا . ولم يكن نصيبه ضئيلا فى ذلك « التاريخ الطبيعى للانسان فى المجتمع » الذى كان بالزاك يزاول تأليفه حوالى ١٨٣٠ ، ومن ذلك مثلا ، المبدأ الأعظم للتطابق مع البيئة ، والميل إلى التشبيهات الحيوانية فى تصو ير الأناسى . بيد أن الأمر فى هـذه الحالة كما هو بالنسبة إلى حالتى هوفمان الذى اكتشفه بالزاك فى ذلك العصر ، وسو يدينبـــورج « Swedenborg » الذى استقدمته إليـــه إيڤلين هانسكا « Evelyne Hanska »[1] فى سنة ١٨٣٢ — يتعلق بغذاء هضم وتحول ، أكثر

(١) هى كونتيس بولونية وقد ظلت مخطوبة لبالزاك ستة عشر عاماً تبادل أثناءها الخطيبان رسائل غرامية رائعة بل غاية فى الفتنة ثم تزوج بها قبل وفاته ببضعة أشهر =

مما يتعلق بمنابع بالمعنى الذى تفهم به هذا الـكلمة عادة . حقاً إن « المهزلة الإنسانية » مدينة كثيراً إلى جال هوفمان ، وسويدينبورج ، بل يستطيع المرء أن يتبين فيها الطبقات المتعاقبة من الغِرْين[1] ولـكن هذه الطبقات لا تغطى نهائياً إحدى كبريات الشخصيات المبتدعة التى وجدت .

ولقد درس ف. بالدينسپيرچية الأصلين الأجنبيين للشيطانية البالزاكية وهما فوست التى لم ير فيها بالزاك سوى الجانب الشيطاني ، و « روبير الشيطان » تأليف ميربير الموسيقى (سنة ١٨٣١) ولقد تركت هذه الأوبر أثراً عظيما فى خيال الروائى ، ولـكن فى السنين التى تلت ١٨٣٠ كان المنبع الأجنبى أكثر استرعاء للنظر — إذا استثنينا سويدينبورج — هو أيضاً جوت ، ولا جرم أنه يوجد هنـا نوع من الذهاب والإياب للتأثير ، ففى الواقع أن نجاح « لويس لامبير » (سنة ١٨٣٤) فى ألمانيا جذب إلى تلك الناحية فضول المؤلف ، وإذ ذاك وجد فيها بالطبع ذكرى جوت الذى كان قد لمحه من خلال ڤيرتر وفوست ولا ريب أن الذى استولى عليه فى هذه المرة هو الإنسان لا الـكاتب ، ولقــــد أشار إلى حب جوت ليتينا برانتـانو Bettina Brentano فى رواية « لوديست مينيـون » سنة ١٨٤١ التى ظفرت بشهرة أوروبية .

= ولانه استطاع الموت أن يحرمهما لذة الاستمتاع بحبهما فانه قد عجز عن حرمان الأدب من هذه المتعة الفائقة . (المترجم)

(١) الغرين هو الطمى المتخلف من المياه العكرة كغرين النيل مثلا (المترجم)

ومن ثم فإن مطالعات بالزاك الأجنبية لم تستعبده بل على الضد من ذلك سمحت له بأن يحقق شخصيته بفضل التأليف المبتكر والحى الذى صنعه من تلك المطالعات .

خلاصة :

رأينا أن ميزانية البحوث عن المنابع الأجنبية قد وضعت في سرعة ، الواقع أنه لا يكاد يوجد شيء عن المؤلفين القرنين السادس عشر والثامن عشر ، وأن هناك بضعة كتب عن مؤلفي القرن السابع عشر ، وفيما بعد الرومانتيكية توجد طائفة من الدراسات هامة ومتينة ولكنها لا تزال ناقصة .

أما المنابع الفرنسية للمؤلفين الأجانب — وهى المشار إليها غالباً في لوحات واسعة مثل « التأثير الفرنسى فى ألمانيا » تأليف رينو — فهى أندر من المنابع السالفة استحداثاً للتحقيقات المحددة . وأخيراً ، فيما عدا بضعة مؤلفات قديمة ، لم يكد العلماء الفرنسيون يخاطرون باستكشاف تأثيرات أجنبية أخرى غير فرنسية فى الآداب الأجنبية .

آبنا آنفاً أسباب هذا النقص المؤسف فى الإنتاج ، فالدراسات المحيطة التى تشبه دراسة ف. بالدينسبيرجيه عن بازاك ، هى طموحة ومخيبة للآمال فى أغلب الأحايين ، ومع ذلك فهى تقدم معلومات عن عظماء الكتاب

أكثر من دراسات التأثيرات ، ومثال ذلك أن تعقب شكسبير فى فرنسا أو فى ألمانيا ، يفهمنا البلدين على صورة أفضل ولكنه لا يضيف إلى معرفة شكسبير ، وأن الأضواء التى تلقى على هذا النحو ، على هوجو أو على شيلير هى بالصرورة جزئية لأنها لا تنير سوى مظهر واحد من عبقريتهما . وكثيراً ما تضطر مطالب هذا النوع من الدراسة ، المحقق إلى الوقوف طويلا ، عند ترجمات عادية ، ومقلدين بلا عظمة ، ونقاد بلا ذكاء . وعلى الضد من ذلك عندما يفهم المرء كيف يعرف بالزاك أن يستفيد من مطالعاته الأجنبية ، وعندما يميز الفرق بين الإفراط فى التهام الكتب ، والهضم المضطرد ، والفرق بين الشغف ، وتجدد الابتكار ، تكون معرفة بالزاك أفضل . وفى الحق أن « المهزلة الإنسانية » هى مجموعة شاملة ، ونبوءة ، ومن المستحيل فهم الثانية دون تقدير للأولى ، التى يشغل فيها الأجانب مكاناً جديراً بالإعتبار وإذن فلا ينبغى أن يهجر المقارنيون نهائياً البحث عن المنابع التى يمكن أن تكون إحدى أنفع مساهماتهم فى التاريخ الأدبى لكل بلد .

الفصل السابع

التيارات الأوروبية العظمى

الفكر والمذاهب والعواطف

الأدب المقارن وتاريخ الفكر :

إن بعض التبادلات العقلية والروحية بين الدول : تتعلق فى وضوح ، بتاريخ الفلسفات أو العقائد، فتأثير «كانت» أو لوثر مثلا فى فرنسا ، لا يمكن أن يدرس دراسة جدية إلا بوساطة فيلسوف أو بوساطة أحد مؤرخى الأديان . نعم إنهما بلا شك يجب أن يكونا ضليعين فى اللغة الجيرمانية ، وألا يهملا بعض التأويلات الأدبية للمذاهب المدروسة ولكن هذه الدراسات لا تكون جزءا من الأدب المقارن بصورة جوهرية .

وهناك تبادلات أخرى هى أدبية بالطبع ، ولو أنها مرتبطة بفكر أكثر طموحا ، كذيوع البيتراركية خارج إيطاليا ، والكلاسيكية خارج فرنسا ، والرومانتيكية خارج ألمانيا ، تلك وقائع تتعلق بالمقارنيين ، غير أن الفرق بين التبادلات الفلسفية والدينية ، وما يدعى بالتبادلات الأدبية ،

ليس دائما واضحا إلى هذا الحد ، لأن موهبة التعبير لدى بعض المؤلفين ، وميزة تفكيرهم تكونان منهم فريسة مشتركة للفلسفة والأدب ، فالأدب الفرنسى مثلا يقدم سلسلة بديعة من أولئك المفكرين العظاء الذين هم أيضا كتاب عظاء كمونتينى وباسكال ، وروسو ، وكثيرين آخرين ، وكل من الجانبين يعجب بهم ليجتذبهم إليه . ومع ذلك فإن دراسة كاملة لتأثير روسو فى انجلترا ، لا تدرك بلا انشغال مزدوج فلسفى وأدبى . وإذن فهناك منطقة مشتركة أو موضع لالتقاء عظميات الفكر وأعاظم الأساليب للفلاسفة والمقارنيين فيه حقوق متساوية .

لنضف إلى ذلك أن « الفكر — القوى » أى التى تكون العقول وتحول القلوب ، تؤثر دائما تقريبا فى الفلاسفة وفى المقارنيين بواسطة المؤولين الأدبيين ، ولا ريب أن لوك لم يكن ليظفر فى فرنسا بالمصير الذى عرفه فى القرن الثامن عشر ، لولا المعممون العباقرة الذين هم فلاسفتنا ، وأن فكر چان — پول سارتر قد تغلغت فيه المذاهب الوجودية الألمانية ، ولكن روايته ومسرحياته ، كانت ضرورية لتحقق عندنا نجاح الوجودية الملحدة ، وما دام أن الأدب يذيع أشد المذاهب تجردا وينعشها ، فإن المقارنية تستطيع بل يجب عليها أن تجلب إلى تاريخ الفكر مساهمة غير ممكنة الإستبدال .

الأدب المقارن والأدب العام :

كان بول فانتيجيم يقترح أن تسمى « بالأدب العام » تلك الصورة العالية للمقارنية التى تجتاز محيط العلائق الثنائية لاتخاذ وجهة دولية حقا أو على الأقل أوروبية [1]، عن حركات الفكر أو عن التيارات العظمى للأحاسيس . وعنده أن الأدب العام يشمل كذلك الوقائع الأدبية بالمعنى الكامل أى تاريخ الأنواع والصور والموضوعات ، ولما كان ذلك الكتاب يتجنب فى عناية ، المناقشات النظرية التى هى عابثة غالبا فى هذا المحيط ، ولما كان الأدب المقارن موجودا ، فإنه يريد بكل بساطة ، أن يعرض مناهجه ونتائجه ولكن ينبغى لذلك أن نبين — للقارئ الذى يجهل المناقشات الكلامية ، أو الذى ينشغل بها محقا فى ذلك — أنه إذا كان لكلمتى « الأدب العام » معنى فإنهما تنطبقان بالتحديد على الدراسات المقارنية التى يوجهها الفصل الراهن .

موضوعات ناشئة من عدة عوامل :

إن هذا الفرع من الأدب المقارن — ولو أنه يعالج غالباً وقائع تتعلق بتاريخ الفكر ، أو بالتاريخ العام — لم يعد يستطيع أن يكون منعزلا

(١) راجع كتابه « التاريخ الأدبى لأوربا وأمريكا منذ النهضة إلى أيامنا » سنة (١٩٤١)

عن بحوث أخرى التقينا بهـا آنفا ، ففى الواقع أننا ، حين ندرس تأثير تأثير نيتش فى فرنسا ، كما فعلت جينيڤييف بيانـكيس ، نـكتب فصلاً من تاريخنا الروحى، كما نكتب فصلاً من تاريخنا الأدبى، وأن دراسة الموضوعات الأخلاقية والدينية والعاطفية ، تختلط فى أغلب الأحايين بدراسة الفـكر ، لأن الموضوع ليس غالباً سوى فـكرة مبسطة ، ولـكنها تتضمن حياة فلسفية أوخلقية للفرد أوللمجتمع ، فانتيجونا مثلا قد جسدت صدارة السلام الفردى ، وكيريون قد جسدت مطالب الحياة الاجتماعية . ولا غرو ففى الأدب كل شىء متماسك ، وكل تقسيم هو كل شىء نفعى .

— ١ —

المذاهب والفـكر الأدبية

إن التاريخ الدولى للفـكر الأدبية ضرورى لفهم وتحديد وضع المذاهب التى هى فى الظاهر قوميـة والتى تسود الآداب المختلفة على التعاقب . ولا جرم أن هذا المحيط قد اختبر اختباراً لا بأس به ، فمؤلفات جوزيف ڤيانيه عن « البيتراركية فى فرنسا فى القرن السادس عشر » (سنة ١٩٠٩) وفرانك شول عن « الإنسانية القارية فى انجلترا » (سنة ١٩٢٦) ومارسيل باتايون « Marcel Bataillon » عن « إيراسم فى أسبانيا » (١٩٣٧) تتجاوز البحث عن التأثيرات المنعزلة فى الفـكر وفى الصورة ، وتعيد تأليف

لوحة من لوحات الجمال والأخلاق غير أن النهضة قد شهدت نشأة والتقاء وامتزاج وافتراق كثير من التيارات المتباينة ، كالإنجيلية والإنسانية والإصلاح والبيتراركية إلى حد أنه يكاد يكون من المستحيل تعقب أحدها من أحد طرفى أوربا إلى الآخر . ومن ثم فإن لدينا فقط عن هذا العصر دراسات جزئية كتلك الدراسات التى ذكرناها آنفا .

وفى القرن السابع عشر كان الحادث الأدبى الأعظم ذو النتائج الأوربية هو إعداد الكلاسيكية الفرنسية ، ثم سطوعها . ولا ريب أن عناصر تاريخها الدولى توجد فى عدة دراسات عن التأثيرات ، فمصير بوالوا أى مصير نظرية الجمال الكلاسيكى ، فى إيطاليا وهولندا وانجلترا قد درس دراسة كافية ، ولكنه لم يستخلص أى مقارنى حتى الآن نظرة كاملة للكلاسيكية الفرنسية فى انجلترا . وموجز هذه النظرة ، هو قبول ومقاومات وأقلمات وخيانات . وكذلك الأمر بالنسبة إلى ألمانيا ، فإذا كان حقاً أن الباحثين قد أبانوا ما كان جود شيد وليسين مدينين به لبوالو فإنه ليس لدينا دراسة واسعة عن الكلاسيكيتين الفرنسية والألمانية فيما عدا بضع صفحات فى كتاب لويس رينو .

أما عصر النور هو أيضاً القرن الذى ظهر فيــه ، بعد آونة ما قبل الرومانتيكية ، أول طلائع مظاهر الرومانتيكية بمعناها الكامل فى ألمانيا

وفى انجلترا . ولقد وصف و . فولسكيرسكى تحول الذوق السكلاسيكى إلى نظرية الجمال العاطفى (سنة ١٩٢٥) ، وتعقب روبيرتسون « Roberston » — من إيطاليا إلى سويسرا ثم إلى فرنسا وألمانيا — « تسكوين النظرية الرومانتيسكية » (سنة ١٩٢٣) .

غير أنه إذا أراد الباحث أن يدرس دراسة موازنية ، تقدم مبتدعات وموضوعات ما قبل الرومانتيسكية فى البلاد الأوروبية وجب عليه أن يرجع إلى مجلدات فانتييجيم الثلاثة التى عنوانها . . ما قبـــل الرومانتيسكية (سنة ١٩٢٤ ، ١٩٣٠ ، ١٩٤٧) والتى نجد فيها شعر الليل والقبور والغزو الشكسبيرى ، ونجاح جيسنير ، كل هـذه المبتدعات ذوات النتائج الخليقة بالبقاء ، تبرز إلى عالم النور طابعها الأوروبى . وفى الحق أننا نشاهد انتشار ظاهرة أدبية تجتاز الحدود وتتغلغل فى كل آداب أوروبا[1] .

وفى أثناء الثورة الرومانتيسكية نشاهد أن ألمانيا وانجلترا تحتلان محل فرنسا بصورة حاسمة فى ذلك الدور الرئيسى الذى ظفرت به عهد السكلاسكين والفلاسفة . ومع ذلك فإن مارسيل مورو « Marcel Moraud » قد أنشأ تلك الميزانية الهزيلة « للرومانتيسكية الفرنسية فى انجلترا » (سنة ١٩٣٣)

---

(١) إن الجواز ما قبل الرومانتيكية ، إلى الرومانتيكية كان موضوعا لدراسة هامة ل ب . مونتيانو عنوانها « النقد ، والنظريات الأدبية منـذ سنة ١٧٩٤ إلى سنة ١٨١٥ ، التأثيرات الأجنبية » (فى الأعداد) .

و إن مارتينـانش قد وصف كيف استقبلت أسبانيا فى سـنة (١٩٢٢) . أما الدراسات الشاملة فإن نبذاً بسيطة حسنة الاختيار والشرح كالنصوص التى قدمها پول ڤانتييجيم فى « الحركة الرومانتيـكية » (سـنة ١٩١٢ ، ١٩٢٣) قد أبرزت المشابهات والمفارقات بين الصور الإنجليزية والألمانية والفرنسية والإيطالية لتيار أوروبى واحد. وأخيراً نشر فارينيلى فى سنة ١٩٢٧ تحقيقاً واسعاً عن « الرومانتيـكية فى العالم اللاتينى » .

بيد أن التأثير الفرنسى الذى كان محتجباً فى العصر الرومانتيـكى ، قد عاد إلى الظهور مع ورثة بوديلير ، وفلوبير ، (راجع الفصل السادس) . لـكنه — كما هو شأنه دائماً — يتحقق مع شىء من التأخر .

ففى ألمانيا قد أظهرت إينيـد دوتى « Enid Duthie » ما كانت مدينة به لرمزيتنا ، تلك الحركة المسماة بالتجديد الشعرى ، والتى خلفها استيفان چورج وجماعته منذ السنين الأخيرة من القرن التاسع عشر .

وفى أمريكا قد أبرز رينيه توپين «René Taupin» النبوة التى تربط بين الحركة المجازية من سنة ١٩١٠ إلى سنة ١٩٢٠ ، وملهميها الفرنسيين من بوديلير إلى كلوديل .

وفى انجلترا تبع وليم فريرسون « William Frierson » و ا . ج فارمير « A. J. Farmer » تقدم المناهج « الطبيعية » ومحاكاتها .

أما بالنسبة إلى ذلك العصر ، وهو عصر نهاية القرن التاسع عشر ومبدأ القرن العشرين ، فإن دراسات التأثير الأدبى التى هى عديدة تظهر إظهاراً جيداً ، ما كانت الآداب الأجنبية العظمى ، مدينة به لفرنسا . ولكن الذى ينقص هو التحقيقات العامة الشبيهة فى اتساعها ومعلوماتها بتحقيقات ڤانتييجيم وفارينيلى عما قبل الرومانتيكية ، والرومانتيكية . نعم إن جى ميشو« Guy Michaud » قد كتب إبداع تاريخ الفرنسية الرمزية ، ولكن تاريخه الأوروبى لم يكتب بعد .

— ٢ —

الفكر الدينية والفلسفية

قلنا فى مبدأ هذا الفصل ، إنه توجد بين تاريخ الأديان ، والأدب المقارن منطقة ، للعلمين فيها حقوق متساوية . وأن فينيلون ليقدم مثلا نموذجيا لهذا الانتساب المزدوج ، لأن تأثيره القائم خارج حدودنا ليس ناشئا من مذهبه البحت ، وأن شخصيته تنم عن نفسها فى خطته الروحية كما تنم بوساطة التعبير الأدبى . ومن ثم فإن الدراستين المخصصتين لهذا التأثير فى هولندا (هـ . س . مارتان ، سنة ١٩٢٧) وفى إيطاليا (موجان ، سنة ١٩١٠) تبعثان على الأسف لأن اتجاهات فينيلون فى ألمانيا كانت

موضوعا لبحث بسيط بينما أن هذا الموضوع لم يمسه أحد فيما يتعلق بانجلترا . ومع ذلك أفليس اكتشاف مجتلبات كل دولة ، ونشاط الأفراد فى التيارات الروحية العظمى التى جالت أوروبا ، يعد عملا من أعمال المقارني ؟

لا جرم أن انتشار الفكر الفلسفية ، فيما عدا عصر النور ، يتعلق فى صورة أشد وضوحا فى فرنسا بعلم واحد ، وهو تاريخ الفلسفة ؛ ففى الواقع إن ما بعد الطبيعة عندنا — إذا استثنينا فولتير وديديرو ومن إليهما وهم معممون وكتاب ، أكثر منهم فلاسفة حقيقين — قد استحدث مواهب نادرة ، وأكثر من ذلك ندرة ، أنه استحدث عبقريات أدبية . ومع هذا فإن الدين قد وجد للدفاع عنه ، أو لمهاجمته : مونتينى ، وباسكال وشاتوبريان ، ورينان . وفى الدول الأوروبية الأخرى ليس لكانت ولا لبيركليه « Berkeley » ، ككاتبين ، شهرة توازى شهرة فكريهما وإذن فالمقارنى لا ينظر غالبا فى الفلسفة إلا عندما تنزل فتصير أدبا ، حيث تأثر فى الفكر الأخلاقية والفنية لطائفة أدبية ، أو لكتاب عظيم ، ففولتير مثلا تجاه لبنيز « Leibniz » ، وجوت تجاه اسپنوزا « Spinoza » ، لا يكادون يعينون الفيلسوف ولكنهم يؤدون إلى المقارنى مظاهر جديرة بانتباهه كعبقريات المتلقين ، وانتشار مذاهب الفلاسفة العسيرة التناول ، بفضل أولئك الكتاب وكالتقديم الجارى أو الرمزى أو التصويرى

للفلاسفة ، تلك من أسباب الفائدة . وفى الحق أنه قد بحث فى هذا المحيط عن المنابع الفلسفية لمؤلف كبير أكثر مما درس المصير الأدبى لفيلسوف عظيم . وفى هذه الحالة الأخيرة يكون التفريق بين هذين العلمين عسير الإثبات ، ومع ذلك فإن هذا المشروع يستحق المحاولة عندما يتعلق الأمر بفلاسفة توجد موضوعاتهم العظمى لدى كثير من الكتاب الأجانب[١] .

— ٣ —

الفكر الأخلاقية وتيارات الأحاسيس

عندما يعالج الباحث الفكر الاخلاقية ، يواجه محيطا طالما خلط الناس بينه و بين محيط الأدب . ولا ريب أن الكتاب لم ينتظروا إلى أن يعرفوا كلمة « التطوع »[٢] لكى يتطوعوا فى كتاباتهم ، وأن مؤلفات ضخمة قد استطاعت أن تتخصص لفكرة بالزاك الاجتماعية مثلا أو لفكرة لامينيه « Lamennais » التربوية كما تخصص الأول للفن الروائى ، والثانى للحماسة الشعرية .

(١) سيري ذلك مثلاحينما يظهر كتاب ج . روسى الذى عنوانه « المظاهر الأدبية للتنسك الفلسفى وتأثير يوهم وسويد ينبورج فى فجر الروما نتيكيه (بلال ، ونوفاليس ، وبلانش) » . (تحت الطبع) .

(٢) هى كلمة دخلت حديثا فى الأصطلاحات الفلسفة وكان دخولها عن طريق الوجوديه ومعناها أن كل فرد يجب عليه أن يختار طريقه ويتطوع فيه كتطوع الجندى فى المعركة . (المترحم)

و إذن فالأدب المقارن سيتعقب مجتازاً العصور والحدود — البدع العاطفية ، والمذاهب الأخلاقية أو بالحركان يجب عليه أن يتعقبها . غير أن المذاهب الأخلاقية فى الواقع تتعلق غالباً بتاريخ الفكر وأن البدع العاطفية تشاهد فى يسر أكثر كثيراً من أن تبرهن على علائق بنوتها أو جوارها . ومن ثم فإننا نرى المقارنيين يترددون فى اقتحام منطقة ، هى مع ذلك معزوة إليهم ، وأننا هنا نقوم بمهمة الصدى للأسف الذى كان بول ڤانتييجيم يعبر عنه آنفاً .

يوجد فى كل عصر نموذج يلخص الرغبات ، و يجسد مثال الرشاقة أو الخلقية لجيل معين ، أو لطبقة معينة . بيد أن هذا المثال هو حيناً أصيل وحيناً آخر مستعار من دول مجاورة هى لهذا تبرز شيئاً من السمو ، وحيناً آخر أيضاً يحدد البطل القومى شخصيته برد فعل ضد نموذج أجنبى . ومن بين النماذج الإنسانية التى يتعلق الأدب المقارن بتاريخها بصورة لا تقبل النقاش نذكر : « الفارس » الإيطالى فى القرن السادس عشر ، و « رجل اللياقة » المدنى الفرنسى فى القرن التالى ، و يعادله الأسبانى المسيحى ، أى « رجل البلاط » الذى صوره بالتازار جراسيان ، و « الرجل العاطفى » الذى يسود أوروبا من عهد ريشاردسون إلى ڤيرتر ، « الچينتلمان » الإنجليزى منذ القرن التاسع عشر كل هؤلاء النماذج ما عسى أن تكون

شهرتها ؟ وكيف يتأتى انتشارها لولا المسرح ، والروايات ، والرحلات ؟

إننا نشاهد أن بعضها يحمل الطابع القومى فى عمق ، ف « رجل اللياقة » مثلا هو من عندنا ، و « الجينتلمان » الكامل لا يمكن أن يكون إلا انجليزياً . وفى يقيننا أن دراسة هؤلاء النماذج تقتاد بالضرورة إلى شرح بعض الشعوب بواسطة بعضها الآخر ، وهى تلك الشروح التى يعنى بها اليوم كثير من الباحثين ، وإذن فسنعود إليها فى الفصل التالى .

— ٤ —

إنتاج پول هازار « Paul Hazard »

إننا — بدلا من أن نوضح بأمثلة منعزلة ، هذه الأنواع المختلفة من المسائل — سنستخلص الخطوط العريضة من الإنتاج الذى يسود جميع بحوث الأدب المقارن ، وهو إنتاج پول‌هازار (سنة ١٨٧٨ — سنة ١٩٤٤ . على أنه إذا لم يعرض لجميع المشاكل ، فإن طابعه التأليفى يجعله يبسط كل أنواعها ، فعندما يطالع القارئ هذه الكتب العظيمة يكتشف وسائل وإمكانيات هذا التاريخ الأوروبى للآداب ، وهو غاية المقارنية وتسويغها .

إن تحية التكريم التى وجهت إلى پول‌هازار بعد وفاته ، ونشرت فى سنة ١٩٤٦ فى « مجلة الأدب المقارن » تجمع فى قائمة اعترف بنقصها

أ كثر من خمس مائة عنوان لكتب ، ومحاولات ، ومقالات ، وتقريرات ، كلها تشهد بحب الاطلاع الذى لا يفتر وبالنشاط العقلى الذى لم يقفه إلا الموت وحده . وسنكتفى بكتابيه العظيمين وهما : « أزمة الوجدان الأوروبى » (سنة ١٩٣٥) ، و « الفكر الأوروبى فى القرن الثامن عشر » (سنة ١٩٤٦) ، اللذين — وقد سادا قرناً تقريباً من الحياة الروحية لأوروبا — يظهر أن ما يستطيع مؤرخ الفكر أن يحاوله و ينجح فيه ، حينما يجمع المناهج المقارنية مع أرق الأحاسيس الأدبية .

درس پول‌هازار بديا فى أول هذين السفرين « التغييرات النفسية العظمى » التى اقتادت منذ سنة ١٦٨٠ ، معاصرى راسين إلى أن يصيروا معاصرين لفونتينيل « Fontenelle » [١]، ثم اقتادت أبناءهم إلى ألا يسمعوا سوى فولتير . ولا جرم أن كل ذلك اجتياز من « الثبات إلى الحركة » ، وقد وجد يفضل الرحلات الواقعية أو الخيالية ، ومن « القديم إلى العصرى » بفضل تلك المعركة الشهيرة ، ومن « الجنوب إلى الشمال » مع ما ظهر على المسرح الأوروبى ، من القيم الفلسفية والأدبية ذات الأصول الانجليزية والألمانية والهولاندية . وكل هذه التغيرات توجة العقول نحو

---

(١) هو كاتب فرنسى، ولد فى سنة ١٦٥٧ وتوفى فى سنة ١٧٥٧ وقد أحدث تأثيراً عظيما فى معاصريه حين بسط أمامهم أدق مشاكل العلم والفلسفة . وعلى أثر نهجه هذا بدأ القرن الثامن عشر فى خطة « التعميم » . (المترجم)

انجلترا التى يعيش فيها سان افريمون أو صوب هولندا بلد الشيع التى طالما أحسنت استقبال اللاجئين البروتيستانتيين أو الفارين المشتبه فيهم بكل بساطة. ومنذ ذلك العصر جسد بيير بيل «Pierre Bayle»[1]. فى حياته كمؤلفاته ، إنكار اليقينيات الـكاثوليكية وجحود المهادنة الـكلاسيكية.

ولقد وجه الهجوم باسم العقل إلى العقائد التقليدية التى زلزلت على هذا النحو — وكلمة العقل هنا قد تغيرت معناها وعلى الأخص قد تغيرت لهجتها — بوساطة جاحدى المعجزة مثل بيل عندما يتحدث عن النجوم المذنبات ، وفونتينيل إذ يعرض للآيات السماوية و بواسطة الشراح القساة كالأب ريشارسيمون . و بإزاء هؤلاء الخصوم نشاهد أن ليبنيز و بوسويه — وهما مغرمان ، على التساوى ، بالانجسام ، و بالعمومية ولـكنهما غير قادرين على جمع الـكنائس المسيحية المتفرقة — لم يعودا يظهران كمنتصرين ، بل كمنهزمين بديعين ومتألمين .

ومن ثم فإنه منذ أواخر القرن السابع عشر قد شرع فى هذا الهدم الذى تابعه القرن الثامن عشر فى مرح ، ولـكن قد رسم أيضاً بناء جديد مكون من تجربة لوك ، ومن الالهيات الإيطالية المنتقلة إلى انجلترا ، وتثبت

(١) هو كاتب فرنسى حر الفـكر ولد فى سنة ١٧٠٦ وهو مؤلف ذلك القاموس الفلسفى الشهير الذى يمـكن أن يستخلص منه الجحود المطلق ، محجبا بحجاب من الاحترام الظاهر للموروثات العقيدية ، وليس الدين عنده سوى حيرة للعقل والاخلاق. (المترجم)

الماسونية الحرة فى لوندرة فى سنة ١٧١٧ وفى فرنسا فى سنة ١٨٢٥ ، و إيجاد الحق الطبيعى بواسطة جروسيوس واسبينوزا ولوك وفينيلون ، وجرافينا ، وتكوين أخلاق اجتماعية بواسطة بيل ومانديفيل ، تلك هى العوامل المنشئة للمثال الجديد ، ومنذ الآن فإن فونتينيل وشافتيسبرى سيضعان السعادة على الأرض إذ يشرح الأول لمركيزته فى كتابه « محادثة عن تعدد العوالم » أنواع الجمال العقلى للعلم الذى كان نيوتن أسطع أمجاده . وكان العالم قد ظفر فعلا بالمكانة الأولى فى المحيط العقلى ، ولكن نشائد التقدم أيضاً ، وهو أبو السعادة كانت بسبب حذر البعض الذين يعلنون أسطورية العلم .

أما بالنسبة إلى هذه الإنسانية الغريبة التى تحررت شيئاً فشيئاً من قيودها الدجماطيقية ، ولكنها حرمت أيضاً من تكأتها فإنه ينبغى لها نماذج جديدة . و إن أديسون واستيل يقدمان إليها نموذج « الطبقة المتوسطة » بينما أن « الفيلسوف » فى فرنسا قد استعد فيما قبل سنة ١٧١٥ لأن يحل محل « رجل اللياقة » .

وهذا العصر العقلى الجاحد ، هذا العهد الذى كان الناس يحسبون أنه بلا شعر ، قد نقب فى غير تراث بوالو عن لذائذ الخيال ، وفى الواقع أن الناس قد أحبوا قصص الجنيات ، والرحلات الوهمية ، والمذكرات التى تدون

الفضائح ، إنه لزمن ألف ليلة وليلة ، ومذكرات جرامون ، وكذلك قد أحيوا الأوبرا الإيطالية التى هى حسية إلى حد بعيد ، ولم يعد أحد يخجل من البكاء فى المسرح .

ولا جرم أن الايضاح العميق لهذا الإفراط فى الحساسية يوجد فى دراسة القلق النفسية للوك ، وفى العلم الجديد لفيكو Vico الإيطالى ، وتنسكية مدام جويون ، وانتوانت بوريشون ، هذه المذاهب أو هذه الخطط تشهد كلها فى محيطات مختلفة بنفس الاتجاه نحو اللاعقلية ، ونفس القبول للمظلم فى اللحظة المحددة التى يعلن فيها انتصار العقل ، والوضوح عن نفسه ، وفى الحق أنه فى لوحة الغرب الروحية التى فيها — أثناء هذه الخمس والثلاثين سنة الحاسمة (سنة ١٦٨٠ — سنة ١٧١٥) — كل شىء محكم الرباط ، وأن الاتفاقات المصادفية لا تلقى على هذا التماسك نوراً أقل قوة من التأثيرات بمعناها الكامل . ومن ثم فإن بوسويه وفينيلون ، ولوك وأديسون وليبنيز وجوتفريد أرنولد ، حين أعيد وضعهم فى أزمة أوروبية قد فهموا على صورة أفضل منها حين عزلوا فى التاريخ الأدبية القومية ، أو فى الكتب الفلسفية ، وكذلك يفهم على وجه أفضل ، موت الكلاسيكية الناشىء عن نقص التغذية فى عصر انقطعت فيه أن تكون حلية الحياة الروحية وثمرتها لكى لا تكون سوى قانون للطرائق ، فى عصر وجد فيه الخيال ما يرضيه

بين تجروآت العقليين وفى انتصار الأو بيرا . و إذن فالفكر العقلية لاتستطيع إلا أن تنقلب رأساً على عقب بوساطة هـذا الهجران لليقينيات الدينية والفلسفية ، و بوساطة هذا التغيير للذوق العام . ومن هذا نتج فى إنجلترا ، كما فى فرنسا بحث عن نموذج إنساني جديد . وهكذا لا يوجد نوع من الأسئلة، دون أن يجد فى كتاب بول هازار مبدأ لجواب ، وجواب غير منعزل ولا جزئى ولا مغرض ، بل مترابط مع المجموع .

وعند ما يعرض المؤلف للقرن الثامن عشر يتغلغل إليه فيما يحسب الناس كأنه يسير على أرض أكثر معرفة وأفضل اختباراً . وفى يقيننا أن هذا الكتاب الثاني هو « الفكر الأورو بى فى القرن الثامن عشر » ، لايقدم إلى القارئ اكتشافات غير متوقعة بالقدر الذى يقدمه كتاب « أزمة الوجدان الأورو بى » .

بيد أن السير نحو النور الذى كان مؤرخو الأدب يدرسونه إلى ذلك الحين بمناسبة فرد ، أو طائفة أو دولة نشاهد أن بول هازار يردها إلى وضعها فى نظرة شاملة أكثر اتساعا . و إذا كان حقا أن الوقائع كانت معروفة فإن مغازيها كانت تفلت منا غالباً لعدم تلك النظرة الشاملة ، فهل يتعلق الأمر « بقضية المسيحية » ، يبرز المؤلف الطابع العام للنقد ، ولتعقب السعادة ، ولتمثل العقل ، ومن ثم فإن الجحود يهاجم فى كل مكان ، و يتقدم وهناك

موضوع سيقدم إلينا مثلا لهذه الحركة الواسعة المضادة للمسيحية ، وهذا الموضوع هو أن فولتـــير ، وليسين وچينوڤيزى ، ودى أرچانس ، وفون هاچدورن ، وب ، ڤيرى ينشئون الشعر أو يتباحثون عن السعادة التى هى بالنسبة إليهم جميعاً ، متعارضة مع فـكرة السلام المسيحية ، و إن كان ذلك التعارض يتفاوت وضوحا وغموضاً .

وفى « مدينة البشر » التى كانت تشيد حينئذ ، يعثر المرء فى إيطاليا كما فى فرنسا ، وفى ألمانيا كما فى إنجلترا ، على التأليه ، والشغف بعلوم الطبيعة و بالحق الطبيعى ، و بتعريف لأخلاق مدنية واجتماعية ، و بشهرة الدستور الإنجليزى ، وكان الناس فى كل مكان يقرءون دائرة المعارف ، وفى كل مكان يجدون نوعا من وحدة التطبعات فى الحرية . نعم إن الأمر لا يتعلق بتقديم أورو با موحدة ، ولـكن تقسيماتها لم تعد تتجاوب مع حدود الدول لأنه يوجد فى كل أصقاع أورو با جماعات تدافع أو تهاجم بنفس الحجج : الموسيقى الإيطالية أو تأليه پوپ ، أو صدارة كلاسيكيينا . ولهذا يمكن أن نذكر ضد الأبطال والبطولة ، أسماء مونتيسكيو كصمويل چونسون ، وفولتير كجولد سميث ، ودائرة المعارف كدينيز دا كروزسيلڤا .

و إذن فإن كتاب پول هازار الذى ظهر بعد وفاته يجدد تصورنا لعصر النور بفعله فى التقريبات و باكتشافه التأثيرات بين الآداب الغربية العظمى.

ولكن عندما يتعرف المؤرخ جراثيم التحلل فى باطن التمذهب بالفلسفة ، بوساطة ضوء أكثر إبتداعاً ، فإنه يوضح عصراً طالما درس فى الماضى ، وهذه الجراثيم هى الابهامات فى مفهوم الطبيعة ، وأساءت معرفة القلب الذى هو — فضلا عن أنه بعيد عن التنازل عن سلطانه — يتخذ انتقاما ساطعا منذ « مانون ليسكو » إلى « فيرتر » ماراً ب«باميلا» ، وتناقضات التأليهات المدونة فى مؤلفات بولينبروك ، وبوپ ، وفولتير ، وليسين ، هذه العوامل الثلاثة يبديها پول هازار فعالة فى أوروبا التى تبحث عن نفسها فى حرارة ، فى ذات الوقت الذى تتفرق فيه .

أما القول بأن « هذا القلق الأبدى للعقل » هو مبدأ منقذ ، فإنه ينبغى — للجزم به كما يجزم المؤلف فى خاتمته — تفاؤل بديع قمين بالمفهومية عند من يتحرك فى كثير من اليسر واللذة بين أشد المذاهب تناقضاً ، ونحن وإن كنا لا نقاسمه هذه الثقة ، نرى أن كتابه يعطينا شعوراً أكثر حدة عن التعقد الأوروبى ، وهو يعيد الحياة إلى عصر أكره أكثر من أى عصر آخر ، بسبب التاريخ الأدبى ، على الوحدة الخادعة الناشئة عن بعض العبارات .

خلاصة :

لا جرم أن أى جيل من الباحثين يكون سعيداً حينما يعد بين صفوفه عالما كبول هازار . ومن ثم فإن الإنتاجات التى لها سعة إنتاجه ويقينه ، نادرة ، لأن التاريخ الأدبى للفكر والعواطف الذى هو شائك من قبل حين يتعلق الأمر بدولة واحدة ، يصير فى المحيط الدولى نوعا من التحدى ولكى يتملك المرء ويجمع كثيراً من الوقائع والأسماء ، ينبغى جلاء فى العقل وامتداد فى التكوين غير عاديين . ومثل بول هازار يشهد بأن مشروعاً ما للأدب العام يمكن أن ينتهى إلى خير وهو يبرهن على ضرورته . وهناك بعض عناوين قد أظهرت أن مشروعات توازى هذا فى الخطر ، قد اجتذبت عدداً من العلماء الفرنسيين والأجانب ، وفى الحق أنه ليس من عمل المبدأ أن يلقى بنفسه فى دراسة شاملة كهذه ، ولكن ينبغى أن يحاولها آخرون ، فإنها — ولو كانت ناقصة وعاجلة تشجع على البحوث الخاصة ، ولا ريب أن الموضوعات لا تعوز الباحثين ، فالرمزية ، وضدية الثورة ، والاشتراكية تلك تيارات يمكن تتبعها ، ليس هنا وهناك فحسب ، بل فى كل هذه القارة الأوروبية حيث ألهمت كثيراً من كتاب المواهب الذين فرقتهم اللغة ، ولكن ألف بينهم مثال واحد سياسى وأدبى ، وقصارى القول إن تمييز الانحرافات القومية عن العناصر العامة المشتركة لجيل أوروبى بتمامه . وتعين تأثيرات أدب فى آخر، هما الحركتان العظيمتان اللتان تستطيع المقارنية أن تقوم فى كل منهما بمهمتها .

الفصل الثامن
الأجنبى كما يرى

— وجهة نظر جديدة :

إن دراسات التأثيرات غالبا ، خادعة ، نعم إنها حين تكتشف عند أحد الكتاب توجيهات أجنبية ، يكون لها على الأقل ، ميزة التعريف بتلك الكاتب على صورة أفضل ، لأن تحديد ميوله إلى الإطلاع هو تحديد شخص ولكن حينما يدعى الباحث — كما أدعى لويس رينو « Louis Reynaud » آنفا — أنه صعد إلى تأثيرات دولة أخرى ، فإنه لا يلبث أن يغرق ، فوراً ، فى التجرد واللفظية . على أن أية دولة ، فى نظر الملاحظ النزيه ، لا تدع نفسها تنحصر الوحدة ، و إلا فلماذا كانت ألمانيا فى سنة ١٨١٥ ممثلة بجوت وهومش ، لا بأوهلند ؟ و ببروسيا لا بباڤيير ؟ و بروح الإصلاح ، لا بالكاتوليكية ؟ وفرنسا فى سنة ١٨٤٨ هى الديموقراطية الشابة ، ولكنها أيضاً هى الأرستقراطية المتطرفة ، إنها ڤكتور هوجو ولكنها أيضاً تيوفيل جوتيتيه ، إنها رينان متأملا فى « مستقبل العلم » وهى أيضاً مونتا لامبير . إنه يمكن أن تضاعف هذه

المعارضات غير القابلة للنقص والتي لم تقم الحياة بحلها ، فإنها على الأقل تمزجها في مجموعات أعضائها المعقدة التي هي الدول .

غير أن هناك ظاهرة واقعية أخرى وهي أن كل فرد ، بل كل جماعة ، بل كل بلد يصنع لنفسه ، عن الشعوب الأخرى ، صورة مبسطة تبقى فيها فقط معالم هي أحيانا جوهرية في الأصل وأحيانا عرضية . ليس هناك ألمانيا فحسب ، بل هناك ألمانية ميشيليهوألمانية الفلاسفة . وألمانية الفرنسيين و بقدر ما تكون الجماعة متسعة ، يكون خطر الوقوع في التجرد أعظم بالنسبة إلى من يحاول أن يحدد صورة . وتكون هذه الصورة في الواقع كاريكاتورية مشتملة على الخطوط الجوهرية ، ولا فتة للنظر .

و إذن فبالاختصار لم يعد ينبغي تعقب تأثيرات وهمية عامة ، و يجب أن يحاول المرء أن يفهم ، على صورة أفضل ، كيف أن الأساطير القومية العظمى تتكون وتحيا في الوجدانات الفردية أو الجماعية . هـــذا هو تغير وجهة النظر الذي استحدث ، منذ عشرين سنة ، في فرنسا تجديدا حقيقيا للأدب المقارن ، وفتح أمامه اتجاها جديدا في البحث . وهو في الآونة الراهنة الاتجاه الذي يسير فيه عدد من المقارنيين الشبان ، ولكن المحيط متسع ، وهناك كثير من المشكلات لم تدرس بعد .

— ١ —

الدراسات الجزئية

فى الحق أن هؤلاء الشبان المقارنيين كان لهم عدد من الأئمة ، وأن كثيراً من المؤلفات قد أفسحت أمكنة لشروح بعض الكتاب عن بعض البلاد وهى متفاوتة فى الشخصية كثرة وقلة ، « فتين وانجلترا » ل . ف . س . روه F. C. Roe مثلا قد درس الأسطورة الإنجليزية عند تين ، بقدر ما درس التأثيرات ، ولقد أظهر الفصل الأخير من ذلك الكتاب ، الحياة الصلبة فى فرنسا للفكر التى وضعها تين فى دائرة النشاط و إذن فكتاب كهذا هو مساهمة قيمة فى تاريخ انجلترا كما شاهدها الفرنسيون منذ عهد الملكة ڤيكتوريا .

وكذلك لويس رينو — وكله اتجاه إلى مشروعه الذى هو إبراز الشرية الجيرمانية — طالما أبرز تعارض تمثلاتنا لألمانيا مع الواقع فى دراسته عن « التأثير الألمانى فى فرنسا (١٩٢٢) . غير أن تحيزه المفرط فى الوضوح — فى أن يكتشف فيما وراء الرين تصميما معداً من خلال المكان والزمان ، ومن جانب فرنسا سلاما سعيداً محروما من حاسة النقد يمنع كتابه من أن يكون تاريخا مخلصا لأوهامنا واكتشافاتنا .

هناك عدة مقالات فى المجلات تعقبت مصير نموذج أجنبى فى أدب قومى ، وذلك كنموذج « الكاكير » أو الصينى عندنا ، وهناك مؤلف انجليزى ، وهو و . ل . ليثيرس « W. L. Leathers » قد درس أسبانيا والأسبانيين فى إنتاج بالزاك » (١٩٣١) . ولكن هذه الدراسات الجزئية ، إلى سنة ١٩٢٧ لم تستأنف فى بحوث شاملة .

— ٢ —

الدراسات العامة

١ فى تلك السنة المذكورة نشر جورج اسكولى كتابه « بريطانيا العظمى أمام الرأى الفرنسى ، منذ حرب المائة سنة إلى نهاية القرن السادس عشر » ، هو المقدمة الجدية لرسالته « بريطانيا العظمى أمام الرأى الفرنسى فى القرن السابع عشر » (١٩٣٠) وقد افتتح هذان الكتابان سلسلة من البحوث الجديدة عن تاريخ الأساطير القومية . ولكن هل كان ذلك أيضاً من الأدب المقارن ؟

فى الواقع أن تحقيق اسكولى « Georges Ascoli » ه تاريخى أكثر منه أدبيا ، وهو يبين — بكثير من الاستشهادات والنسب المثقفة كيف أن رعايا لويس الثالث عشر ، ولويس الرابع عشر ، قد عرفوا

أحداث انجلترا ، ولم يتركوا فى الظلام أية قصة ، لرحال ، أية ترجمة لكتاب إلهى ، أو سياسى ، ولكن المؤلف لم يذكر أى إنتاج عظيم لعبت فيه انجلترا دورا خليقا بالتقدير ، وسبب ذلك أنه لا يوجد كتاب من هـذا النوع ، ولو أنه كان يدرس مصير بريقو ، وڤلتير ومونتسكيو ، لكان له شأن غير هذا الشأن ، بينما أن الباحث فى القرن السابع عشر ، يكون بإزاء موقف محدد ، وهو المعرفة العظيمة نسبيا بالاحداث والاصقاع ، ولكنه الغيبة المتاحة تقريبا للانتقال الأدبى ، و إذن فيبدو أنه يوجد هنا نوع من التعدى . و إن كتابا كهذا يتعلق بالتاريخ الأدبى ، بل إن العنوان نفسه ، يبين هذا التعدى لأن الرأى هو عمل المؤرخ . نعم إن الساسة الفرنسيين ، فى عصر معين ، قد صنعوا لأنفسهم ، يقينا فكرة عن انجلترا أو عن روسيا ، كانت توجه سياستهم . وكذلك الصحافة كانت تلعب دورها ملحة على معايب ، أو محامد البلد الفلانى . ولكن مهمة المقارنى تبتدىء مع الانتقالات الأدبية التى تكوّن أنباء وسلوك الساسة ، والصحافة قد أوحت ، ولو بجزء منها، فعندما يدرس رينيه ريمون« René Rémond » « الولايات المتحدة أمام الرأى الفرنسى فى القرن التاسع عشر » يكون فى دوره ، أى دور المؤرخ البحت ، بينما أن اسكولى ، وهو مؤرخ للأدب لم يكن عليه أن يختبر كتبا كثيرة إلى هذا الحد بلا قيمة ولا تأثير أدبى .

بان إذن أن للتاريخ والأدب المقارن فائدة متوازية فى تقسيم العمل ، وإن كتاب اسكولى الذى هو صالح تاريخيا ، يعيننا فى أن نحدد محيط المقارنية تحديدا سلبيا .

(ا) بريطانيا العظمى فى نظر الكتاب الفرنسيين :

مع القرن الثامن عشر يبتدىء الاكتشاف الأدبى الحقيقى لانجلترا ويوشك أن يكون جميع كتابنا المهمين قد أقاموا إقامات طويلة فيما وراء المانش ، فهم يتحمسون للأنظمة ، الإنجليزية وللحدائق الإنجليزية ، وينتهى الأمر بأن يقبل شكسبير فى بطء ، وفى الوقت ذاته تبدو أشخاص انجليزية فى رواياتنا وعلى مسارحنا ، كـ كليفيلاند ، ومايلورد إيدوار ، والايكوسية ، وهناك أستاذ فرنسى فى أمريكا وهـــــو جبرييل بونو « Gabriel Bonno » قد وصف مبدأ هذا الغزو السلمى (١٧١٣ — ١٧٣٤) .

ومنذ سنة ١٧٣٤ إلى سنة ١٨١٥ ، لم يعالج أى كتاب شامل ، مشكلة تمثلاتنا لإنجلترا بوساطة أدبنا ، ومع ذلك فإن البيانات الجزئية المقدمـة عن طريق تاريخ شـكسبير وأوسيان فى فرنسا ، وبوساطة الدراسات العديدة عن المنابع الإنجليزية لشاتوبريان أو لمدام دى ستال ، كل ذلك يبدى ، بصورة كافية ، ضرورة ، إجراء بحثين أو ثلاثة

تكون بمثابة امتداد بحوث جبرييل بونو . وفيما بين سنتى ١٨١٥و١٨٣٠؛ — إذا صدقنا پيير ريبول « Pierre Reboul » وهو مؤلف رسالة ستظهر عما قريب — قد تكونت فى فرنسا « أسطورة إنجليزية » كانت قوية المقاومة ، وهى مكونة من العناصر الآتية : النفاق ، والواقعية ، والاحترامية الظاهرية ، والمسكن الأسرى ، والحريات ، والاستعمار[١] ، ها هى ذى الموضوعات التى اتخذت صورها التامة فى عهد عودة الملكية واستمرت مستعملة إلى أيامنا .

ومنذ سنة ١٨٣٠ إلى سنة ١٩١٤ ، توجد مرحلة جديدة ، فى دراسة الصورة الفرنسية عن إنجلترا نعم توجد بلا ريب ملاحظات هامة ، فى بحوث پيير چوردا « Pierre Jourda » وفى مؤلفات عديدة مخصصة لمؤلفين فرنسيين كـ « تين فى إنجلترا » الذى ذكرناه سالفاً . ولكن الناس لا يزالون ينتظرون الكتب الأكثر عمومية التى جعلت منذ سنة ١٨٣٠ ، إلى الحرب العالمية الأولى — تتعقب حياة الأسطورة التى أبان پيير ريبول تكوينها .

وأخيراً منذ سنة ١٩١٤ ، إلى سنة ١٩٤٠ ، يجتهد مؤلف هذا

---

(١) قد يدهش القارىء من اجتماع الحريات والاستعمار ولكن هذه الدهشة تزول عندما يعلم أن مصدر هذه المفارقات هم الإنجليز الذين يشرعون الحرية لأنفسهم والاستعمار لغيرهم . (المترجم)

الكتاب — فى رسالة تحت الإعداد — أن يصف الإنهاء العصرى للموضوعات الموروثة عن القرن التاسع عشر ، وتحولاتها .

لا جرم أن پول بورچيه « Paul Bourget » وآبيل إيرمان « Abel Hermant » وچاك - إيميل بلانش « Jacques-Emile Blanche » وأندريه موروا « André Maurois » وڤليرى لاربو « Valéry Larbaud » وپول موران « Paul Morand » و ل . — ف . سيلين « L. F. Céline » هم فى الوقت ذاته وارثون ومجددون ، فما هو حظ الشعر وحظ الحقيقة فى تقديماتهم للواقعية الإنجليزية ؟ ولماذا قد ألحوا على المظهر الفلانى ، وتجنبوا الصعوبة الفلانية ؟ وأى دور لعبوا فى تغير العواطف الفرنسية نحو جارتنا ؟ على هذه الأسئلة نود أن تجيب رسالتنا : «صورة بريطانيا العظمى فى الأدب الفرنسى (١٩١٤ — ١٩٤٠) »

(ب) ألمانيا كما نراها :

إن إكتشاف ألمانيا كان عندنا أكثر تأخراً من اكتشاف انجلترا ، فقبل سنة ١٧٥٠ كان الفرنسيون يجهلون الأدب الألمانى الذى أعيدت نشأته إذ ذاك من جديد . وكيف يعرفون وطناً ألمانياً هو دائماً منقسم إلا مائة مملكة ، وإمارة ، ودوقية ؟ ولكن چيسنير ثم فيرتر يوحيان أخيراً فرنسا الحساسية الچيرمانية ، فمدام دى ستال تعرف مواطنيها بألمانيا ، ودورها فى

هذا يكون حاسماً لأن أفـكارها قد أثرت فى عدة أجيال . ولـكن نتعقب تاريخ ذلك الوهم العظيم فإن لدينا منذ ١٩٤٧ كتاب چان — مارى كاريه النفيس الذى عنوانه « الـكتاب الفرنسيون والسراب الألمانى » .

فى الحق أن الصورة التى تمثلناها لألمانيا منذ مدام دى ستال ، كانت خطأ تاريخيا لأن كتابها يصف فى ١٨١٤ ، جمهورية من الأديب ، تشبه عاصمتها أن تـكون ڤيمار مدينة جوت ، ومن ثم فإن رومانتيكية سنة ١٨١٣ الألمانية ، ظلت مجهولة من قرائها ، و إن رومانتيـكيينا الذين لا يعرف أعاظمهم اللغة الألمانية قد جهلوها كذلك . و إن ألمانيا عندهم ، بسبب شيلير وهوفمان ، هى قبل كل شىء وطن الحرية الفاجعية والخيال الأشد وهماً .

أما ڤيكتور كوزان Victor Cousin فإنه يجد فيها « حليفاً ضد المادية » عندما يخلع على هيجيل Hégel رداءاً فرنسيا . وكذلك الأحرار يحسبون بروسيا حرة ، والبروتيستانتيون يعرفونها بروتيستانتية ، والسانسيمونيون يُعجبون بتنظيمها . وهكذا من جميع الجوانب كان الفرنسيون فى عهد عودة الملـكية ، يحلمون بألمانيا على صورة رغبتهم . ثم حدث بعد ذلك حادث « الرين الألمانى » ، فسبب قليلا من القلق وقد ألقى كينيه Quinet صيحة إنذار جديدة ، وكان خير الناس وضعا لمعرفة ألمانيا ، لأنه عاش فيها عشر سنين ، ولأن زوجته كانت ألمانية ، ولـكنه لم

يكديكون مسموعا من الفرنسيين الذين استمروا يجهلون جارتهم ، أو يرون فيها مع رينان خير أستاذ للتاريخ .

بيد أن حادث سنة ١٨٤٠ لم يكن سوى إنذار ، وإن حرب سنة ١٨٧٠ كانت إيقاظا قاسياً ، وإن كثيراً من الكتاب قد أراد كل منهم أن يكتب « سنته الفظيعة » على غرار هوجو . غير أن أعاظمهم لم يلبثوا إن وجدوا حصناً صالحاً لحماية محبتهم للجيرمانية ، وهو أنه توجد ألمانيتان . ألمانية العلم وفاجنير ، وألمانية التنظيم البيسماركى ، أو نيتش من ناحية ، والعسكرية البروسية من ناحية أخرى . وعلى الضد من ذلك فى السنين الأولى من القرن العشرين أى على مقربة من الحرب ، كان هناك أدب فرنسى يتنسم كله الحذر من ألمانيا ، وكانت مسألة الألزاس واللورين ، توضع قبل كل مجهود ، لفهم ألمانيا ، وذلك عصر الروايتين الشهيرتين «أو بيرليه» Oberlé و « كوليت بودوس » . ومع ذلك فإن هواة الأوهام لم يلقوا السلاح ، وإن چوريس Jaurès (الزعيم الاشتراكى) كان فى مايو سنة ١٩١٤ ، لا يزال يجزم بأن الحزب الاشتراكى — الديمقراطى الألمانى ، سيمنع الحرب.

ولقد كان الكتاب يزلقون الأدب فى السياسة بتدرج مضطرد ، ولا ريب أن هذا الإبهام لا يرجع تاريخه إلى الأمس مادام أن الأحرار والبروتيستانتيين الفرنسيين قد صفقوا ، فى معركة سادوفا لانتصار بروسيا الحركة المزعومة ، ضد النمسا الرجعية .

ولقد تابع تحليل چان — مارى كارية ، إلى سنة ١٩٤٠ ، هذه التفاعلات المتبادلة بين المحيطات السياسية والأدب ، والعاطفة والعقل ، فى تكوين تصوراتنا المتتالية عن ألمانيا . ولكن عين الملاحظة تفرض نفسها علينا دائماً ، ذلك لأن قليلا من الكتاب ، هم الذين يحاولون أن يفهموا وأن يعرفوا ألمانيا فى ذاتها ، أما الآخرون فهم — فى سنة ١٩٣٦ كما كانوا فى سنة ١٨٤٠ — يحكمون عليها ، أو يتخيلونها ، أو يحسبون أنهم يرونها ، كل ذلك يصدر منهم بناءاً على أوهام وراثية ، وانشغالات مثالية ، ورغبة فى التسويغ ، لا يمكن أن ينتج منها سوى صور هوائية ، كالدكتور الفاضل ، والألمانى ذى الخوذة ، والبطل الاشتراكى القومى ، والموسيقى ، والأوروبى ، كل هؤلاء كانوا ألمانيين ، ولكن لم يكن أى واحد منهم هو الألمانى فى ذاته . ومع ذلك فإن كل واحد منهم كان هو الألمانى ، فيما يرى رينان Renan ، أو لوسيان هير « Lucien Herr » ، أو چول رومان «Jules Romains»

يقدم چان رمارى كاريه نفسه وكتابه على أنه ملخص سريع ، والحق أن كتاب ا . مونشو « A · Monchoux » الذى عنوانه « ألمانيا أمام الأدب الفرنسى » (١٩٥١) ، قد تم فعلا هذا الملخص ، فيما يتعلق بالعصر الذى يمتد من مدام دى ستال إلى هنرى هين ، وأن كلود ديچون « Clande Digeon » من جانبه يعد رسالة عن « المسألة الألمانية »

فى أدبنا منذ سنة ١٨٧٠ إلى سنة ١٩٠٦ ، ومن هذا يرى أن هناك موضوعاً لبحوث أخرى قد جوبهت بالفعل عن العصور : من سنة ١٨٣٥ إلى سنة ١٨٧٠ ، ومن سنة ١٩٠٦ إلى سنة ١٩١٤ ، ومن سنة ١٩١٨ إلى سنة ١٩٤٠ .

(حـ) البلاد الأخرى :

احتلت انجلترا وألمانيا منذ قرنين ، المكان الأول فى أدبنا ، كما احتلته فى شواغلنا السياسية وإذن فمن الطبيعى أن يتجه انتباه المقارنيين الفرنسيين نحوهما قبل كل شئ . ولكنه من الخير أن تكون إيطاليا وأسبانيا موضوع دراسة مماثلة ، ولقد وجد بالفعل كتاب صار اليوم قديماً وعنوانه « إيطالية الرومانتيكيين » (١٩٠٢) تعقب فيه مؤلفه أوربان مانجان « Urbain Mengin » شاتوبريان ، ولامارتين ، وشيليه ، وبيرون ، وكيتس ، وموسيه ، فى إيطاليا . ولا ريب أن هذه الدراسات الجزئية تظهر بهيئة كافية ، ضرورة القيام بالدراسة أكثر اتساعاً . وفى الواقع هل كانت أسبانيا قط غائبة عن أدبنا غيبة تامة ؟ الحق أننا منذ كورنى إلى مونتيرلان ، ماريِّن ب لى ساچ وفلوريان ، وهوجو وجوتييه ، وباريس وكلوديل ، — نجد أن صوراً ومنتجات وأحلاماً إسبانية قد شغلت كثيراً من العقول والقلوب عندنا . وتاريخ هذه التمثلات لم يكتب بعد .

وكذلك ، لاروسيا « أرض الاستبداد المستنير » ، أو وطن دوراكين ودوستوفيسكى .» Dostoievsky » ، وقلعة الثورة ، ولا أمريكا ب « فار — ويستها » ، وسودها وحظرها القحول ، ومرمونها ، لم تكونا موضوع دراسات شبيهة بتلك الدراسات التى استوجبتها ألمانيا وانجلترا . تانك أسطورتان عظيمتان لا تزالان تنتظران مؤرخيهما [1] .

خلاصة — محيط ذو مستقبل :

قد يكون فى هذا الاتجاه الذى لا تزال فيه تقدمات عظيمة يجب تحققها ، إن المقارنية ستأتى إلى التاريخ الأدبى بأنفس المساهمات ، لأنه بالتوكيد ، محيط جديد ، وعلى الأخص لأن موضع السير فيه أكثر متانة منه فى المناطق الأخرى ، ففى الواقع إن التأثيرات غالباً لا توزن ، وإن التشابهات تتعلق بالصادفة بينما أنه يمكن بالمنهج ، أن يصف الباحث بالضبط الصورة أو الصور لبلدما ، ونعنى الصور المتداولة فى بلد آخر ، وفى عصر معين ، لأن التحقيق هنا يتغذى بوقائع جد ثابتة ، نعم إن شرح هذه الوقائع دقيق ، فعندما يكون المؤلف صدى لتقليد قديم كالانجليزى الجينتلمان ، والروسى المتنسك ، هل يكون ذلك عن طريق الاقتناع ؟

---

(١) فيما يتعلق بروسيا ، قد أظهر ا . لورتولارى « A. lortholary » الطريق بدراسته : « السراب الروسى فى فرنسا فى القرن الثامن عشر » ١٩٥١)

أو عن طريق السخرية ؟ أو عنهما كليهما ؟ وكذلك دقيق أيضاً أن يثبت المرء كيف تكوّن تقليد كهذا ، فى عقل أو فى جماعة . نعم إن نقطة الصدور هى فى الغالب عرضية ، وهى على كل حال أجنبية عن الأدب ، ولكن كتاباً يمكن أن يلعب دوراً عظيما وجديراً بالبقاء ، ككتاب « عن ألمانيا » لمدام دى ستال ، أو رحلة يمكن تدعم أوهاماً ، كرحلة تين إلى انجلترا ، غير أننا نعيد مرة أخرى أن الأساس متين ، لأنها نصوص ، تلك التى حسبك أن تعثر عليها ، وأن تقرأها ، وتدنى بعضها من بعض ، لكى يتفتت الرأى المشترك ، وتبرز الفروق الشخصية .

وسترى فيما بعد ، فى اللوحة الثانية حالة البحوث فى هذا المحيط ، إذ أن المراد من هذه اللوحة هو تقديم نظرة عاجلة لما عمل ، وما يعمل ، وتجنب الاستعمالات المزدوجة ، بأن تحدد بقدر المستطاع المناطق التى لم تختبر بعد . ولن توجد فى هذه اللوحة دراسات مخصصة لتقديم صورة فرنسا فى البلاد الأجنبية أو صورة بلد أجنبى فى بلد آخر أجنبى ، لأن هذه الدراسات جد نادرة[١] ، ولذا نتمنى أن يأتى مقارنيو أمريكا وانجلترا وإيطاليا وغيرها إلى هنا ليعينوا نظراءهم من الفرنسيين ، وأن يعكفوا على مسائل تتجاوز فائدتها الأدب ، ما دام أن حلها معناه تعليم الشعوب معرفة بعضها بعضاً ، على صورة أفضل عن طريق معرفتهم أوهامهم .

(١) لنشر هنا إلى رسالة ف . فور « F. Faure » التى هى فى الاعداد والتى عنوانها « فرنسا فى نظر انجلترا فى العصر الفيكتورى (١٨٣٠ — ١٨٧٠) » .

خاتمـــــة

علم فى الصيرورة .

إن الأدب المقارن فتى ، و إن المقارنيين بعيدون عن أن يكونوا متفقين على حدوده ، بل على اتجاهه . و إذا تعقبنا الأجيال والبلاد ، استطعنا — أثناء هـذا العرض السريع للمناهج والنتائج — أن نشاهد الفروق التى تفصل أفكار الباحثين وشواغلهم و إذا كنا نشير إليها هنا فليس ذلك لـكى نتحيز إلى جانب منها ، ولـكن لـكى نحاول أن نفهم .

لا ريب أن الاتجاهات قد تميزت بين دولة وأخرى ، فنحن نشاهد مثلا أن الألمـــانيين منذ سنة ١٨٨٠ إلى سنة ١٩١٠ ، يعنون مغتبطين بالبحوث عن المنابع ، عن تاريخ الموضوعات . أما دراسات الأنواع المقارنة فإنها لم تستحدث كثيراً من الحماس ، و إن پول ڤان تييجيم ، بعد ميجرون، يكاد يكون هو الوحيد الذى يستعملها و يوصى بها . وفى الحق أن المدرسة الفرنسية ، منـــذ فيرنان بالدينسپيرچيه إلى شارل ديدييان مارة بچان — مارى كاريه ، قد منحت عناياتها الأكثر دائبية لمصائر عظماء الـكتاب خارج بلادهم الأصلية ، لجوت (بالدينسپيرچيه وكاريه) ، وشكسپير (ڤان تييجيم وليرونديل) ، وشيليه (پير) ، ومونتينى (ديدييان) ،

وروسو (روديه) قد درسوا بين كثيرين آخرين ، وأكثر هذه البحوث يمكن أن ينظر إليها على أنها نهائية . غير أن الفائدة ، حتى فى داخل المقارنية الفرنسية ، يبدو أنها تنتقل من دراسات التأثيرات والنجاح ، إلى تمثلات الدول الأجنبية ، وفى هذا الاتجاه ، على الأخص ، نشاهد أن جان مارى مكاريه ، مؤلف « جوت فى انجلترا » يوجه عددا من تلاميذه ، فلم هذا التطور ؟

أسباب التطور .

إن التغيير التام فى إمكانيات مستقبل التاريخ الأدبى ، هو السبب الأول فى التطور ، ففى الواقع أن مؤرخى الأدب — وهم متفاوتون فى وراثة محدودية تين — قد بحثوا زمنا طويلا فى تعيين وضع المنتجات والمؤلفين ، من حيث عنصرهم و بيئتهم وآونتهم التى نشئوا فيها ولقد كانوا يعينون أوضاعهم تعيينا جيدا إلى حد يستطيعون معه أن يظنوا أحيانا ، أنهم بهذا قد وضحوهم ، نعم إننا اليوم لسنا بصدد إلغاء الترتيب الزمنى ، ولا الثقافة الواسعة ، ولا التحقيقات ، ولكن الباحث لم يعد يعترف لهم بغير قيمة الوسائل . ولا ريب أن خير المؤرخين فى الجيل الماضى لم يكونوا يفكرون على نحو آخر ، ولكن كثرة المستندات كانت تضع القناع أحيانا على أفكارهم العميقة ، وكان هناك تلاميذ أقل حنكة من الأساتذة ، يشوهون

تلك الأفكار عن تصميم ، إلى حد أن بسط المنابع بنوع خاص يصير جحودا للابتداع ، وكان لابدمن جوْر « پيجى » « Péguy نحولانسون « Lanson » مثلا لكي يقف هذا الغمر من الثقافة الواسعة ، وترد إلى النقد حقوقه ، لأن العظماء الجائرين ، حين يجورون بسبب الحب هم يعملون فى نهاية المطاف لصالح الحقيقة . إن المؤرخ الأدبى فى سنة ١٩٥٠ ، يبحث عن فهم جمال إنتاج الكاتب الذى يدرسه ، أكثر من أى شىء آخر ، وهو أقل انشغالا بأن يشرحه بوساطة ماسبقه وما يحوطه . وكذلك المقارنى يحذر من التأثيرات ، وهو يُفَضِّل أن يصف عقليته ، وأن يحدد صورة أجنبية ء على أن يدعى أنه يعثر على المنابع الأجنبية ، للامارتين أو لهوجو . وحياة المؤلف تعنيه أقل من انتاجه ، وهو يعجب بأن رسالة عن مؤلف « پوليوت » يمكن اليوم أن تبدأ بهذه الكلمات : « لحسن الحظ الذى يمكن أن يقدر ، إن حياة پيير كورني توشك أن تكون مجهولة . »

إلى هذا السبب المشروع ، بالنسبة إلى مجموعة التاريخ الأدبى ينبغى أن تضاف بواعث خاصة إلى الادب المقارن . ومثال ذلك أن بعض الدوائر قد اختبرت كلها تقريبا . ولهذا يمكن أن تضاف بضعة تفاصيل إلى «جوت فى فرنسا » ل ف . بالدينسپيرچيه ، وليس ذلك أيضاً من اليقينيات ولكن

الجوهرى هو فى كتابه . وعلى الضد من ذلك أن تمثل فرنسا لإيطاليا أو لاسبانيا هو محيط جديد تماما ، وتمثلها لانجلترا ، فيما بين سنتى ١٧٣٤ و ١٨١٥ ، و بين سنتى ١٨٣٠ و ١٩١٤ ، يتطلب عدة دراسات عظمى لا تزال منتظرة ، وكذلك الامر بالنسبة إلى ألمانيا ، فيما بين سنتى ١٨٣٥ و ١٨٨٠ ، و بالنسبة إلى أمريكا منذ توكيفيل « Toqueville » ، فإنه يوجد ما يكفى لإغواء الآتين حديثا بل الذين سبقوهم .

أمنية المستقبل .

إن الأدب المقارن الذى ينعطف طواعية فى تلك الاتجاهات الجديدة والذى يعمل لسد ثغرات الدوائر التى سبق أن عرفت جيدا ، هو إذن لا يزال بعيدا عن إنهاء مهمته . نعم إن ثقته تسوغ فى بلادنا باسباب من نوع جامعى بالمعنى الضيق ، لان لما كانت شهادة الادب المقارن ، منذ الآن ، محتواة فى ليسانس التعليم ، فإن الطلاب سيكونون دائما أكثر عددا فى تعليم هذا الفرع الادبى . ولكن هذا الباعث التربوى ليس هو التسويغ الوحيد للثقة التى تعتمد أيضاً على أسباب أخلاقية وعقليه ، ففى الواقع أن كل واحد يشعر شعوراً كافيا بأن المبادلات الثقافية هى أحد الآمال الانسانية الواهنة ، وكذلك المقارنية — حين تكتب تاريخ العلائق الادبية الدولية — تبين أن أى أدب لم يستطع قط أن ينعزل دون أن

يضعف ، وإن أجمل أنواع النجح القومى ؛ قد اعتمد دائما على مجتلبات الأجانب ، سواء أكان ذلك النجح يهضمها ، أم كان يبرز ضده وبفضلها ، فى صورة أكثر وضوحا ، وفى الوقت ذاته نشاهد أن المقارنية تساعد كل شعب على أن يتتبع فى نفسه نشأة سرابه ، الذى يتخذ غالبا على أنه صور أمينة ، وذلك درس فى الاستنارة والتواضع له من القيمة ما لدروس التاريخ التى هى مجحودة ، لكنها يقينية ، ويتعلق بكل شعب أو فرد أن يريد فهمها .

التحسينات الجديرة بالتمنى .

عند ما يشرف المؤلف على نهاية كتاب أراد العرض دون الموعظة ، هل يستطيع مع ذلك أن يصوغ أمنية معينة ؟ تلك الأمنية هى أنه ينبغى أن يهجر المقارنيون نوع البحوث المشتتة ، وأن يثبتوا بينهم ، ذلك التقسيم للعمل الذى لولاه لكان كل شىء فوضويا ، وينبغى بديا تقسيم العمل بين كل بلد وغيره ، ففى الواقع أن الفرنسى وحده ، هو الذى يستطيع أن يفهم وأن يشعر لماذا كان الإنجليزى عندنا فى العصر الفلانى هو « ما يلورد » وفى عصر آخر كان هو « الجينتلمان » ، كما أن الإنجليزى يستطيع أن يطلعنا على ذلك التكوين الخفى « للفرنسى آكل الضفادع والحبيب الجميل » ، فإذا كان أحدهما أو الآخر ، يخاطر بأن يريد تسويغ الأوهام

القومية ، فإن هذه المخاطرة ليست شيئا إذا قيست بتلك الحساسية التى يشعر بها المرء بإزاء أقل فرق فى نص ، والتى لا يستطيع أجنبى أن ينالها أكثر من أنه لا يستطيع أن يشعر بتاريخ ليس هو وارثه المباشر .

غير أن هناك أيضاً تقسيم العمل فى داخل كل بلد . وهو ممكن إذا أريد تشييد ما يحب چان — مارى كاريه أن يدعوه « بالمربعات الزمنية » واللوحتان اللتان توجدان فى نهاية هذا الكتاب كمثلين فذلك ، تودان تيسير هذا التوزيع بإبرازهما الدوائر الجديدة التى لا تزال عديدة أمام تلك التى يمكن النظر إليها على أنها درست ، وينبغى أن يكون عدد المربعات البيض — فضلا عن بعده عن الإزعاج — مشجعا . حقا إن الأدب المقارن يملك جانبا إيجابيا كافيا ، لكى يواجه فى ثقة ، مستقبلا للبحث ، هو ضمان يقينى للحيوية .

قائمة موجزة للمراجع

ليست قائمة مراجع عامة ، ولو موجزة ، تلك التي توجد هنا ، ولكن توجد فقط بضعة من أكثر المؤلفات تمثيلا للاتجاهات المختلفة من جانب المقارنية الفرنسية ، قد بينت هنا بعنوان الأمثلة .

مؤلفات عامة

ف . بالدينسپيرچيه و و . فيريديريك ، مراجع من الأدب المقارن ، جامعة كارولينا الشمالية بالولايات المتحدة ، ١٩٥٠ .

ب . ڤان تييجيم ، الفهرست الزمنى للآداب الحديثة ، دروز ، ١٩٣٧

مجلة الأدب المقارن (وهى مجلة فصلية ، ١٩٢١ — ١٩٤٠ . وقد استؤنف نشرها منذ سنة ١٩٤٦) .

عوامل العالمية الأدبية

ب . ڤان تييجيم ، السنة الأدبية ، (١٧٥٤ ، ١٧٩٠ ، ر بيدير ، ١٩١٧) .

ج . م . كاريه ، الرحالون والكتاب الفرنسيون فى مصر ، القاهرة ١٩٣٣ .

ف . بالدينسپيرچيه ، حركة الفكر فى الهجرة الفرنسية ، بلون ، ١٩٢٥ .

الأنواع الأدبية ، والموضوعات ، والأساطير

ل . ميجرون ، الرواية التاريخية فى عصر الرومانتيكية ؛ محاولة عن تأثير والترسكوت ، هاشت ، طبعة ثانية ، ١٩١٢ .

ج . چان دارم دى بيڤوت ، خرافة دون چوان ، هاشت ، طبعة ثانية ، ١٩٢٩ .

التأثير والنجاح

فيما يتعلق بالكتاب الفرنسيين فى البلاد الأجنبية ، راجع اللوحتين رقم واحد حرف ألف وواحد حرف ب .

ف . بالدينسپيرچيه ، جوت فى فرنسا ، هاشت ، طبعة ثانية ، ١٩٢٠ .

ج . م كاريه ، جوت فى انجلترا ، هاشت ، ١٩٢٠ .

المنـــــابع

ف . بالدينسپيرچيه ، التوجيهات الأجنبية عند أونوريه دى بالزاك ، شامبيون ، ١٩٢٦ .

أ . أودرا ، التأثير الفرنسى فى إنتاج پوپ ، شامبيون ، ١٩٣١ .

التيارات الأوروبية العظمى

ب . هازار ، أزمة الوجدان الأوربى ، بواڤان ، ١٩٣٥ .

الفكر الأوروبى فى القرن الثامن عشر ، بوافان ١٩٤٦

ب . ڤان تييجيم ، ما قبل الرومانتيكية ، ثلاثة مجلدات ، ريدير ، ١٩٢٤ ، ١٩٣٠ ، وسفيلت ، ١٩٤٧ .

الأجنبى كما يراه الناس

راجع اللوحة رقم ٢

اللوحـــة الأولى

١ — القرنان السادس عشر والسابع عشر
دائرة من دوائر المقارنية اختبرت جيداً
عظماء الكتاب الفرنسيين فى أوروبا

القرون		ألمانيا	بريطانيا العظمى	هولاندا	إيطاليا	إسبانيا
السادس عشر	رابليه	١	١	١	١	١
	مارو					
	رونسار	١		ڤالكوف ١٩٢٥	موجان ١٩٢٦	
	مونتيني	يوبيه ١٩٢١	ديدييان ١٩٤٧		يوبيه ١٩٢٢	يوبيه ١٩٢٢

السابع عشر							
كورني	لافونتين	موليير	پاسكال	بوسويه	بوالو	راسين	فينيلون
شميد ١٩٠٩	ستين ١٨٨٩	اهرار ١٨٨٨	١		باكيرس ١٩١٠		فيزير ١٩١٨
كانفيلد ١٩٠٤	أوليمابير ١٩٠٠	چيليه ١٩١٣	١	١	كلارك ١٩٢٥	إيكليس — ١٩٢٢ ماكس. ستبوورت ١٩٣٩	١
باوينس ١٩٢١		١		تانس ١٩٤٩	ستين ١٩٢٩	چيليرد ١٩٣٦	مارتان ١٩٢٧
	١	تولدو ١٩١٠	١	١	موجان ١٩١٢	١	موجان ١٩١٠
١	١	مارتينانش ١٩٠٦				١	

يشير حرف ١ إلى أن المسألة كانت موضع مقالات أو كتب جزئية .

اللوحة الأولى

ب ـ القرنان الثامن عشر والتاسع عشر

روسيا	إسبانيا	إيطاليا	هولاندا	بريطانيا العظمى	ألمانيا		القرون
	١			١		ماريڤو	الثامن عشر
١	١		١	كولينس ١٩٠٨ فليتشير ١٩٣٩	١	مونتيسكيو	
ياسيكوف ١٨٧٩	١	يوڤى ١٨٩٨	١	١	١	ڤولتير	
١	صيبل ١٩٣٨	١	١	١٧٥٠ — ١٧٧٨ روديه — ٩٩٥٠ ١٧٧٨ — ١٨٣٠ ڤوازين (في التحضير)	١	روسو	
١		١	١	١	١	ديديرو	
١		ديپوب ١٨٩٠		وينفورد ١٩١٨		مدام دى ستال	

التاسع عشر								
شاتوبريان	ستندال	لامارتين	فيني	بالزاك	هوجو	ساند	بودلير	زولا
١	١			١	١	١	١	روت ١٩٣١
مورو ١٩٣٣	١	مورو ١٩٣٣	مورو ١٩٣٣	مورو ١٩٣٣	هوكير ١٩٣٨	مورو ١٩٣٣	كانتور ١٩٤٠	١
		١			١			
نابيون ١٩٢٨	١	جوچيليم ١٩١٩	١	١	١		١	١
١	١	١			١		١	١
١	١	١		أليكسيف ١٩٢٣	أليكسيف ١٩٣٧	١		

يشير حرف ١ إلى أن المسألة كانت موضوع مقالات أو كتب جزئية .

اللوحـــة الثانية

محيط جـــديد

الأجانب فى نظـــر فرنســـا

القرون	ألمانيـــا	بريطانيا العظمى	إيطاليا	إسبانيا	روسيا
الخامس عشر والسادس عشر		اسكولى ١٩٢٧ بريطانيا العظمى أمام الرأى الفرنسى			
السابع عشر		اسكولى ١٩٣٠ بريطانيا العظمى أمام الرأى الفرنسى			
الثامن عشر ١٧١٣ – ١٧٣٤		بونو ١٩٤٨ الثقافة والمدنيـــة البريطانيتان أمام الرأى الفرنسى	ج. بيرتو —		لورتولارى ١٩٥١

	التاسع عشر: ١٨١٥ — ١٨٣٠ — ١٨٣٥ — ١٨٧٠	العشرون: ١٩٢٠ — ١٩١٤ — ١٩٤٠
مونتشو	١٩٥١ ألمانيا أمام الأدب الفرنسى	ديجون المسألة الألمانية (فى التحضير)
	جان — مارى كاريه — ١٩٤٧	
	ديبول الأسطورة الإنجليزية فى فرنسا (فى التحضير)	جويار — صورة بريطانيا العظمى (تحت الطبع)
إيطاليا فى نظر الفرنسيين ، ١٩١١		
ـ		
ـ		

يشير حرف ١ الى أن المسألة كانت موضوع مقالات أو كتب جزئية .

فهرست

صدر من كتب الأدب فى الدفعة الأولى

من مجموعة الألف كتاب

(أدب عام ، تاريخ الأدب ، نقد ، شعر ، قصص)

---

١ — كفاح تأليف جالسورذى
٢ — كفاح الأحرار تأليف ليام أوهارتى
٣ — الأحمر والأسود تأليف ستاندال
٤ — منزل الأموات تأليف دستو فسكى
٥ — الحاج مراد تأليف تولستوى
٦ — عذراء اللورين تأليف مكسويل اندرسون
٧ — أساطير من الأمم المتحدة تأليف فرانسيس فروست
٨ — الأدب المقارن تأليف م . ف . جويار
٩ — القوة والمجد تأليف جراهام جرين
١٠ — توم صوير تأليف مارك توين
١١ — طريق إلى الهند تأليف ا . م . فورستر
١٢ — أعلام الفن القصصى تأليف ه . توماس

مطبعة لجنة البيان العربي

ألوان وأرقام مجموعة الألف كتاب

لكل كتاب رقمان . الأول ، الرقم العام ويدل على رقم الكتاب في السلسلة وهو مكتوب على الصحائف الأولى وعلى كعب الكتاب ، بين اسم الكتاب واسم المؤلف . والثانى الرقم الخاص ويدل على رقم الكتاب من حيث الموضوع وهو مكتوب على الغلاف عند أسفل الكعب .

والمجموعة كلها مقسمة إلى أربعة موضوعات رئيسية لكل منها لون خاص .

١ — الأدب (أخضر) ويشمل : الأدب العام ، تاريخ الأدب ، النقد ، الشعر ، القصص

٢ — العلوم (أزرق) وتشمل : الزراعة ، الصناعة ، الطب ، الكيمياء ، الفلك الحيوان ، الرياضيات .

٣ — العلوم الإنسانية (أحمر) وتشمل : الاجتماع ، الاقتصاد التربية ، علم النفس التاريخ والتراجم ، الجغرافيا ، الرحلات ، الدين ، السياسة ، الفلسفة ، القانون ، المعارف العامة .

٤ — الفنون (بنى) وتشمل : الإذاعة ، التصوير ، الرسم ، المرح ، الموسيق ، الرياضة البدنية .